Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

Volumi pubblicati:

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VI Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; da SEGESTA a SELINUNTE di ENRICO MAUCERI, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES, con 112 illus.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. II Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di GIUSEPPE SOLITRO, con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 ill.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. SUPINO, con 147 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill.

Collezione di Monografie illustrate

27. CATANIA di F. De Roberto, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di Luigi Orsini, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di Salvatore di Giacomo, con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA. Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.
38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. FÙCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.
40. ROMA. Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.ª - ITALIA ARTISTICA

40.

ROMA

II.

DIEGO ANGELI

ROMA

PARTE SECONDA

Da Costantino al Rinascimento

CON 160 ILLUSTRAZIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1908

INDICE DEL TESTO

S. Adriano . . . 78
S. Agata dei Goti . . . 72
S. Agnese . . . 79
Santi Apostoli. . . . 72
Casa di Cola da Rienzi . . . 125
Catacombe . . . 12
Cavallini. . . 166
S. Cecilia . . . [illegible]
Chiostri . . . 151
Città Leonina . . . 111
S. Clemente . . . 73, 136
Ss. Cosma e Damiano. . . . 58
Cosmati . . . 144
S. Costanza. . . . 22
Gioielli dei Goti . . . 64
S. Giorgio in Velabro. . . 87
S. Giovanni in Laterano . . . 24
S. Lorenzo . . . 75
S. Maria Antiqua . . . 88
S. Maria in Aracoeli . . . 134
S. Maria in Cosmedin. . . . 89
S. Maria in Domnica . . . [illegible]
S. Maria Maggiore . . . 52
S. Maria in Trastevere . . . 136
S. Maria in Trivio . . . [illegible]
S. Martino ai Monti . . . 56
Mosaici . . . [illegible]
Mosaico di Galla Placidia in S. Paolo. . . 46
Mura di Belisario . . . 60
Ss. Nereo e Achilleo . . . [illegible]
S. Paolo . . . [illegible]
[illegible] . . . 181
S. Pietro. . . . 30
Statua di S. Pietro. . . . 42
S. Pietro in Vincoli . . . 52
S. Prassede. . . . [illegible]
S. Pudenziana . . . 22
S. Sabina . . . [illegible]
S. Stefano dei Mori . . . [illegible]
S. Stefano Rotondo. . . . 52
S. Teodoro . . . [illegible]
Torri . . . [illegible]

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Basilica di S. Giovanni in Laterano — Altar maggiore. . . . 178
— — Battistero . . . 26
— — — Interno. . . . 27
— — Bonifacio VIII proclama il giubileo . 167
— — Chiostro . . . 135
— — Particolari . . . 136, 137, 138
— — — Sculture . . . 149
Basilica di S. Giovanni in Laterano — Mosaici dell'abside . . . 161, 163
— — Particolare della porta in bronzo . . 28
— — Statua di Niccolò IV. . . . 150
— di S. Lorenzo fuori le mura . . . [illegible]
— — Ambone a destra . . . [illegible]
— — Chiostro . . . 134
— — Interno . . . [illegible]

Basilica di S. Lorenzo fuori le mura — Monumento al cardinale Guglielmo Fieschi 152
— — Mosaico dell'abside . . . 63
— — Presbiterio 61
— — Seggio pontificale 126
— di S. Maria Maggiore — Interno . . 33
— — Monumento al cardinale Consalvo Rodriguez 155
— — — Mosaico decorante il monumento . 156
— — — Mosaici della facciata 164, 165
— — Particolare della trabeazione . 34
— di S. Paolo fuori le mura — Abside . 43
— — Altare della Confessione . . 148
— — Bibbia di Carlo il Calvo . . 67
— — Candelabro scolpito in marmo . . . 144
— — Chiostro 139, 141
— — — Particolari . . . 142, 143
— — Interno prima dell'incendio 32
— — Statua di Bonifacio IX 183
— di S. Pietro — Gallo di bronzo dell'antico campanile 90
— — Mosaico di Giotto 166
— — Particolare del sarcofago di Giunio Basso 29
— — Sarcofago di Anicio Probo 31
— — — Particolare 30
— — Statua di S. Pietro 42
Casa di S. Paolo 175, 176
Case dei Pierleoni 103
Catacombe di Priscilla — Madonna col Bambino 16
— — Matrimonio e maternità di una defunta 15
— di S. Callisto — Ricostruzione grafica della cripta papale 13
— di S. Lucina — Dipinto di una vôlta . 11
— dei Ss. Marcellino e Pietro — Un fossore 17
Chiesa di S. Agnese fuori le mura — Interno 73
— — Iscrizione fatta dal pontefice S. Damaso 20
— — Mosaico dell'abside 72
— di S. Andrea in Formis — Porta . . 145
— di S. Balbina — Monumento De Surdis . 158
— di S. Cecilia — Affreschi del Cavallini . 168
— — Altar maggiore 147
— — Facciata e campanile. 81
— — Monumento al cardinale Adamo Aston 179
— — Mosaico del coro 82
— — S. [illegible] altar maggiore . 131
— — — Particolare della balaustra . . 132
— — Ambone 133
— — Paliotto d'altare 130
— — Trono episcopale 129
— di S. Clemente — Affreschi murali 91, 93, 95
— — A[illegible] . . . . [illegible]
— — A[illegible] . . 121
— — Interno 119
Chiesa di S. Clemente — Mosaici dell'abside 110
— — Portichetto esterno 102
— di S. Cosimato — Portichetto esterno . 101
— dei Ss. Cosma e Damiano — Abside . . 46
— — Mosaici 47
— di S. Costanza 25
— di S. Francesca Romana — Campanile . 118
— — Monumento al cardinale Vulcanio . . 182
— di S. Giorgio in Velabro . . 115
— — Interno 75
— di S. Giovanni a Porta Latina — Vera di pozzo 99
— dei Ss. Giovanni e Paolo 114
— di S. Gregorio — Sedia pontificale di S. Gregorio 65
— di S. Lorenzo — Vestibolo. . . 159
— di S. Marco — Mosaico dell'abside . 87
— di S. Maria in Aracoeli — Ambone . . 124
— — Monumento al cardinale Matteo d'Acquasparta 157
— — Monumento a Luca Savelli e famiglia 153
— — Scalinata 177
— di S. Maria Aventina — Monumento al gran maestro Bartolommeo Carafa . . . 181
— di S. Maria in Cosmedin 117
— — Fonte battesimale 78
— — Interno 122
— — Mosaico nella sacrestia 76
— — Vestibolo 123
— di S. Maria in Domnica — Mosaici dell'abside e dell'arco 83
— di S. Maria sopra Minerva — Interno . 146
— — Monumento a Guglielmo Durante . . 155
— di S. Maria in Trastevere — Monumento al cardinale Filippo d'Alençon 180
— — Monumento al cardinale Stefaneschi . 180
— — Mosaici dell'abside. 111
— dei Ss. Nereo ed Achilleo — Il Redentore ed altre figure 9
— — Sedia episcopale nel coro 128
— di S. Pietro in Vincoli — S. Sebastiano. 74
— di S. Prassede — Cappella della Colonna — Il Redentore e quattro angeli 86
— — Monumento al card. Anchero di Troyes 154
— — Mosaici. 84
— — Porta della cappella di S. Zenone . . 85
— — Portichetto esterno 100
— di S. Pudenziana — Il Redentore e santi 21
— dei Ss. Quattro Coronati — Abside . . 71
— — Cappella di S. Silvestro. 160
— di S. Saba 113
— — Interno 112
— di S. Sabina — Bassorilievo in legno di una porta. 37

CHIESA DEI SANTI NEREO ED ACHILLEO — IL REDENTORE ED ALTRI SANTI

(fot. A[illegible])

I.

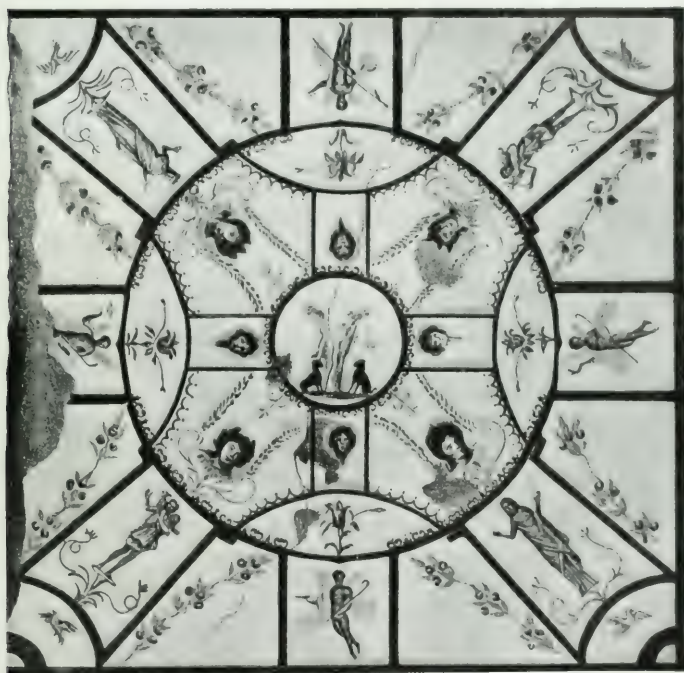
E come avrai raggiunta la cima vedrai la Reggia sul sottoposto Foro e tutto intorno i templi sacri a innumerevoli Dei e accanto ai tetti di Giove Tonante sarà bello scorgere la Rupe Tarpea e le celate porte e alti contro il cielo i volanti vessilli e templi che raggiungon coi fastigi le dense nubi e selve di colonne coronate da simulacri di bronzo, e immensi palazzi su colossali fondamenta, per innalzare le quali la mano dell'uomo dovette sopraffar la natura e archi senza fine scintillanti di spoglie nemiche e bagliori di metalli e luccichii d'oro e di fiamma... .

Così cantava Claudiano all'imperatore Onorio, che in un pomeriggio dell'anno 403 era giunto finalmente a Roma per visitare la città e festeggiare il suo sesto consolato. Dall'alto del palazzo di Caligola, sotto gli occhi del monarca bizantino, Roma si stendeva tutta corusca d'oro e tutta candida di marmi. I fori degl'imperatori, la curia, la basilica ancora recente di Costantino, l'anfiteatro di Flavio, la Meta sudante fragorosa d'acque purissime, l'atrio di Vesta ricoperto di rose, l'arce capitolina e il tempio dominatore di Giove le cui tegole d'oro investite dal sole cadente mandavano lampeggiamenti, ai quali rispondevano i riflessi delle mille statue di eroi e di imperatori, di poeti, formavano come un grande quadro luminoso che digradava a poco a poco verso l'orizzonte chiuso dai colli su cui balenavano altri templi lontani ed altri edifici di marmo, mentre le moli confuse delle Terme apparivano come cittadelle lontane tutte recinte d'alberi e tutte rivestite di marmi e di metalli preziosi.

Intorno a lui il vecchio palazzo dei Cesari romani si risvegliava stupito, dopo cento anni di letargo. Dal giorno in cui Costantino il Grande lo aveva spogliato

dei suoi arredi preziosi per trasportarli nel nuovo edificio imperiale di Bisanzio, le aule marmoree che avevano veduto tanta strage e tanto splendore erano rimaste deserte e quel cumolo di edifici che dalla scalinata del palazzo di Caligola sul Foro giungeva non interrotto fino alle costruzioni ciclopiche di Settimio Severo di fronte al Circo Massimo, giaceva nel silenzio e nell'abbandono come una città colpita dalla morte improvvisa dei suoi abitatori. Ed ecco che all'improvviso le aule si popolavano di cortigiani, di eunuchi, di logoteti, di esarchi, di sebastocratori, di matrone, di prefetti, di sacerdoti, di diaconi, di vescovi, di retori, di poeti e di cavalieri, tutta una folla ricoperta di sete variopinte, scintillante di gemme preziose, screziata di ricami e di diademi, una folla raffinata e corrotta, olezzante di profumi, assetata di voluttà, a cui la mollezza orientale e la stanchezza di una civiltà troppo progredita e di una ricchezza troppo vasta, aveva dato quello speciale aspetto che hanno i fiori di un estremo autunno: densi di tutti i colori e di tutti i profumi, di una forma rara e sottile al tempo stesso.

E nessuna città poteva offrire più di Roma un quadro magnifico a quei bizantini che avevano saldato la vecchia anima latina sulla corruzione greca in una decadenza meravigliosa. Oramai la grande metropoli, dopo aver raggiunto il suo più alto splendore, rimaneva immobile nel lento svolgersi degli anni e acquistava quell' aspetto di vecchiaia veneranda che già presagiva della prossima rovina. Gli antichi edifici ancora intatti, andavano acquistando a poco a poco il bel colore degli anni e mentre i travertini s' indoravano sotto i raggi del sole, gli ori delle statue e delle cupole divenivano più ardenti quasi contenessero una fiamma interna che li consumasse lentamente. Pagani e cristiani convivevano senza più molestarsi, ma oramai i templi erano negletti e la nuova religione appariva come un'eleganza di più ai discendenti delle antiche famiglie e ai divoti del nuovo ordine di cose. Ma nè i pagani avevano più la forza di sollevarsi dalla corruzione in cui era caduta la loro religione, nè i cristiani si preoccupavano molto di agire con una influenza diretta su quel popolo scettico per una troppo antica vecchiezza e infiacchito da una troppo lunga servitù. In quell' ambiente di ozio e di decadimento la primitiva idea cristiana si era corrotta rapidamente e San Gerolamo ci descrive la vita di una ricca matrona cristiana, con le guance imbellettate, le mani intrise di profumi e ricoperte d'anelli dove scintillavano gemme prodigiose, i vestiari complicati e ricchi d' ori e di ricami, leggendo in una rara pergamena adorna di fregi d' oro il libro degli evangeli stando sdraiata pigramente sopra un lettuccio di porpora, mentre intorno a lei una turba di parassiti e di clienti le narravano gli scandali del giorno e i pettegolezzi osceni delle alcove romane. Il clero cristiano, d' altra parte, accresceva questa rapida decadenza dello spirito primitivo con la corruttela dei suoi costumi. I chierici che entravano nella sala dove la matrona leggeva i suoi evangeli, la baciavano sulla faccia con un sentimento ben diverso da quello che aveva suggerito il bacio fraterno dei primi fedeli di Cristo. I diaconi giravano in cocchi splendidissimi tirati da cavalli addobbati con finimenti di porpora, vestivano di seta, portavano la chioma inanellata e olezzante di profumi, avevano le mani ingemmate e il piede calzato in piccoli calzaretti di pelle bianca, lucidissima. E il morale rispondeva al fisico: avido di guadagni, ciarliero e ozioso, passava la sua vita presso le belle dame della città dove la sua lingua maledica è un' arma potente e

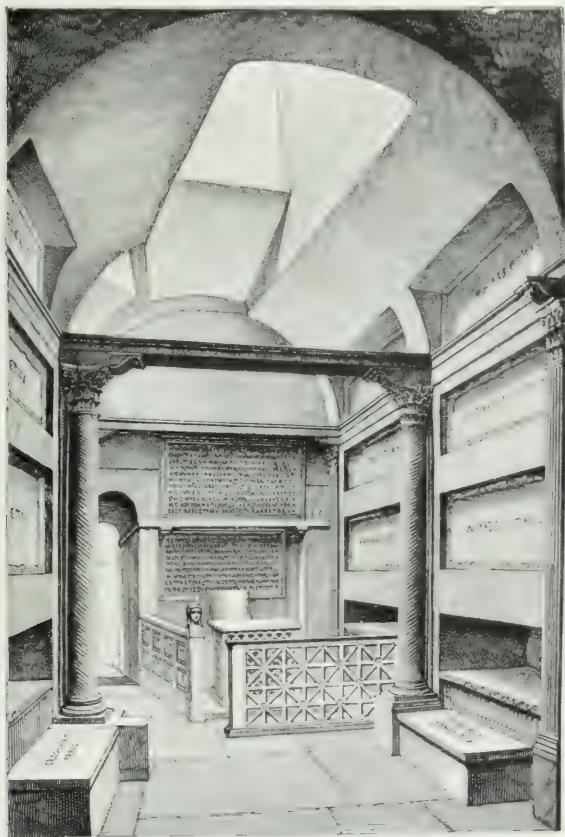
dove i suoi aneddoti scandalosi lo rendevano a volta a volta temuto e potente; e mentre i chierici e i diaconi correvano di palazzo in palazzo accettando e sollecitando elemosine e doni, moltitudini di monaci laceri e sporchi si addensavano alle porte delle dimore patrizie, per acciuffare avidamente quello che i servi gettavano nella loro bisaccia.

DIPINTO DI UNA VOLTA NELLE CATACOMBE DI S. LUCINA. (ROMA).

Nessuno più oramai si occupava della cosa publica: il Senato era un'ombra, l'imperatore era troppo lontano perchè il popolo potesse avere una idea diretta del suo governo, i patrizi e i cavalieri non trovavano altra distrazione che nelle corse del circo, negli spettacoli coreografici dei teatri, nelle riunioni delle terme, nelle musiche dei cantanti e dei suonatori di flauto, nei giuochi e nella tarda lettura di qualche salace poeta. Il mondo antico si fendeva come un frutto troppo maturo, e da quella comunione di riti e d'idee da quella putredine di uomini e di

esce da quel mostruoso aggrovigliamento di religioni, di aspirazioni, di razze, di costumi, di sentimenti, di desideri, già si delineava nell'ombra la società futura. E l'aurea Roma di Prudenzio si assoggettava inconsciamente al suo vescovo, che in una meravigliosa vicenda di sconfitte e di trionfi le stava preparando il secondo dominio universale.

Contemporaneamente a questo grande rinnovamento sociale, che fu dei più profondi cui abbia sottostato il genere umano, l'arte acquistava una forma nuova e tendeva verso nuovi ideali. La religione cristiana, venendo dall'Oriente ed essendo una derivazione diretta del giudaismo, portò a Roma nuove tendenze che le condizioni speciali in cui si trovò durante i primi anni della sua propaganda, dovevano accentuare e definire in un tipo determinato. Le prime manifestazioni di questa arte furono puramente decorative e funebri. Costretti dagli editti imperiali a seppellire i morti fuori del recinto cittadino, i cristiani immaginarono quelle vaste necropoli sotterranee che dovevano in seguito avere una storia così illustre. È oramai fuori di dubbio che i cimiteri cristiani non furono stabiliti dentro cave abbandonate di pozzolana. Durante i primi secoli i seguaci di Cristo non avevano nessuna ragione di nascondere le loro sepolture e perciò le scavarono liberamente, seguendo il costume degli ebrei da cui avevano derivato gli usi della vita comune e adottando per questo i terreni di tufo granulare che si prestavano, per la loro poca resistenza, ad essere lavorati senza troppa difficoltà. Quasi tutte le necropoli cristiane sorsero verso il terzo miglio fuori delle mura cittadine e furono dette *coemeteria* dal vocabolo greco *κοιμετεριον* che significava luogo di riposo. La denominazione di uno di essi — il più illustre forse — *ad catacumbas*, fece sì che in epoche molto posteriori vennero tutti indicati col nome generico di catacombe. Ma, come abbiamo già detto, l'origine di questi cimiteri non fu nè avvolta dal mistero, nè in essi ebbe origine la Chiesa cristiana. Solamente verso il III secolo, durante le persecuzioni più violente, quei luoghi appartati e solitarii divennero luoghi di rifugio. Fu allora che si celarono il più possibile le porte di accesso, che si moltiplicò la rete dei corridoi strettissimi per sviare le tracce degli inseguitori, che si allargarono i crocevia e si scavarono le basiliche e le cappelle sotterranee sul luogo medesimo dove i vescòvi e i martiri più illustri erano stati sepolti.

La leggenda che voleva riuniti questi vasti cimiteri da passaggi sotterranei e misteriosi è oramai abbandonata, come è oramai abbandonata la tradizione secondo la quale le cappelle edificate sui sepolcri dei martiri fossero i primi edifici dedicati al culto cristiano. Già in molti palazzi di cristiani facoltosi erano stati eretti altari per il sacrificio della messa che dal luogo stesso dove erano vennero detti *coenacula*, e più tardi *ecclesiae domesticae*. La più antica di queste fu forse quella istituita nel palazzo del senatore Pudente, sull'Esquilino, che una tradizione, la quale risale alla fine del primo secolo, ci mostra officiata dallo stesso Pietro, durante il suo soggiorno a Roma. Ma queste chiese domestiche erano semplici stanze trasformate per gli usi del culto e senza una forma d'arte particolare. Le prime origini dell'arte nuova bisognò ricercarla nelle catacombe ed è con la pittura che si manifesta. Quei simboli ingenui e infantili, quelle decorazioni mal certe, quelle immagini rozze, sono la prima favilla da cui doveva divampare l'incendio glorioso che ha illuminato e continua ad illuminare il mondo a traverso i secoli.

Questi cimiteri sotterranei non ebbero in origine alcun organismo architettonico. Si trattava di gallerie scavate nel tufo e larghe appena un'ottantina di centimetri, sulle cui pareti erano praticati i loculi dove venivano deposti i cadaveri.

RICOSTRUZIONE GRAFICA DELLA CRIPTA PAPALE NELLE CATA[illegible]

Compiute le cerimonie funebri i loculi erano chiusi da una lastra di marmo o di terracotta su cui veniva inciso il nome del sepolto con qualche rozzo simbolo cristiano e qualche volta le parole *in pace* o con l'indicazione di *Martyr*. È da notarsi che le più antiche iscrizioni sono tracciate con lettere greche, ma a poco a poco, quando la religione cri-

stiana si diffuse nel popolo di Roma, si adottarono le lettere latine le quali segnano il primo trionfo ufficiale della nuova fede di Cristo. È naturale che con l'accrescersi degli adepti, i cimiteri subirono una modificazione: accanto ai loculi primitivi si ebbero sarcofaghi di marmo destinati ai cristiani più facoltosi: accanto alle semplici gallerie dove i morti giacevano uno accanto all'altro si ebbero i cubiculi o sepolture famigliari dove i membri di una stessa famiglia erano deposti nella pace eterna. Poi cominciarono le persecuzioni e fu necessario dare alle catacombe un aspetto particolare, celandole allo sguardo dei profani, serbando ambienti più spaziosi per destinarli all'ufficio del culto. Allora anche l'aspetto decorativo subì una modificazione: si vollero ornare le pareti di pitture allegoriche e di simboli che ricordassero i misteri della religione, si vollero completare le sepolture dei cristiani benemeriti o illustri con decorazioni allusive alla loro vita, e a poco a poco nelle tenebre illuminate appena da lucerne rozze di terra dove erano indicati i simboli del cristianesimo, nacque la nuova arte, come una di quelle tenui piante cresciute nei sotterranei, pallide e molli, di una grazia tutta speciale.

Queste pitture si possono dividere in varie categorie. Qualche volta esse rappresentano i ritratti dei defunti, come si può vedere in una figura muliebre nel cimitero di Domitilla, nell'immagine di Severa che è al museo Laterano e in quel mosaico della biblioteca Chigi, mosaico proveniente dal cimitero di San Ciriaco e rappresentante una Maria Simplicia Rustica, donna cristiana. Altre volte si hanno — come ho già detto — scene della vita privata: così in un *arcosolium* del cimitero di Domitilla si vede tutta una compagnia di bottai, e una curiosa scena delle *[illegible] frumentarie*, indicanti con ogni probabilità che il defunto era membro della *annona*; e ancora nello stesso cimitero, nella cripta detta degli Apostoli, una turba di marinai che scaricano le loro mercanzie, e un ispettore dei granai pubblici intento al suo lavoro d'ispezione. In fine si hanno decorazioni puramente simboliche, allegorie velate alludenti ai misteri della fede, curiose sovrapposizioni cristiane al sentimento e alla iconografia pagana: le quattro stagioni, intese a significare il continuo rinnovamento della vita umana; scene di vendemmia che illustrano le parole di Giovanni (XV) « Io sono la vera vigna, il ceppo di cui voi siete i virgulti »; il pavone che secondo i primi padri era incorruttibile e doveva perciò esprimere l'immortalità dell'anima: la Psiche (nel cimitero di Domitilla) con ali di farfalla rappresentante l'anima eternamente viva e vigile, e in fine l'Orfeo nel quale il mito pagano e il rito cristiano sembrano fondersi, come nel cimitero di Callisto dove il misterioso Dio orientale è rappresentato sotto le forme di buon pastore per significare Gesù.

Questa categoria di decorazioni si prestava mirabilmente allo scopo che si erano prefissi i cristiani. Le immagini pagane delle stagioni, della vigna, del pavone di Giunone, di Orfeo e di Psiche, giovavano a nascondere il senso occulto e simbolico delle nuove pitture. D'altra parte è presumibile che i primi pittori non fossero tutti cristiani, e che per le decorazioni delle loro case e delle loro tombe, i seguaci di Cristo dovessero ricorrere ad artisti gentili.

Se bene l'arte delle catacombe sia principalmente un'arte funebre, pure fino dalla seconda metà del II secolo si hanno rappresentazioni della Vergine e dei santi. La più antica immagine della Madonna è forse quella dipinta nel cimitero

di Priscilla, in aspetto di matrona e col Bambino che si stringe al seno ripieno di latte, mentre da un lato un profeta indica una stella quasi a commentare le parole d'Isaia « Alzati e sii illuminato, però che la luce è venuta e la gloria del Signore è sopra te ». Questa Madonna è ancora la matrona romana quale abbiamo visto negli affreschi di Pompei o del Palatino. Più tardi la scena si completerà e

MATRIMONIO E MATERNITÀ DI UNA DEFUNTA (DIPINTO MURALE NELLE CATACOMBE [illegible])

noi vedremo la madre del Signore, nel cimitero di San Pietro e Marcellino, seduta sul trono come una sovrana e adorata umilmente dai magi. Tutte queste pitture sono ancora molto semplici, tracciate sull'intonaco bianco delle pareti e circondate da tralci di viti, da collane di perle, da cerchi, da ghirlandette e il più delle volte da semplici riquadri lineari. Qua e là appariscono i simboli primitivi, il Pesce, nel cui nome greco *Ἰχθύς* si aveva il criptogramma del Cristo figlio d'Iddio Salvatore (*Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ υἱὸς σωτήρ*) o pure la colomba col ramoscello di olivo, ricordo

MADONNA COL BAMBINO — CATACOMBE DI PRISCILLA (ROLLER).

del patto di pace fra l'Onnipotente e gli uomini salvati dal diluvio, o la palma sempre verde, immagine della vita di continuo rinnovata.

Due figure, però, si ripetono con insistenza e acquistano un posto nell' arte che non perderanno mai più: il Buon Pastore e l'Orante. Le immagini del Buon Pastore sono numerosissime così nella pittura che nella scultura, e derivano tutte da una forma primitiva e pagana del Mercurio portatore di agnelli. La statuetta dell' Ermes Crioforo nella collezione Baracco di Roma e quella del Buon Pastore nel museo Laterano, non hanno nessuna differenza fra loro, se si tolga le qualità dello stile e della tecnica. Il Buon Pastore che rappresentava il Cristo, doveva essere particolarmente accetto perchè — come nota il Venturi — rispondeva a due forti bisogni della nuova religione: dava una chiara e semplice visione delle massime proclamate dal Cristo e poneva d'innanzi allo sguardo dei pagani convertiti alla fede cristiana, immagini che dovevano essere famigliari ai loro sguardi e colmare il vuoto che avrebbero trovato nella nuova religione, specialmente se avvezzi a ricorrere ai simulacri degli Dei. Fin dalla prima metà del II secolo, si ha il Buon Pastore della cripta di Santa Lucina: ed è curioso paragonarlo con quello del cimitero di Santa Domitilla del IV secolo, per vedere quale parabola avesse già percorso la primitiva arte cristiana. In quanto all'Orante essa ha un significato puramente ideale e serve a rappresentare l'anima dell' eletto ammessa alle gioie del Paradiso. Essa è una figura muliebre, in piedi e con le braccia protese per significare il Cristo in agonia secondo le raccomandazioni dei padri della Chiesa (S. Ambrogio, sermone 56). Non vi è dubbio che rappresenti l'anima separata dal corpo, già che troviamo negli atti dei martiri San Pietro e Marcellino che « il carnefice testimoniò di aver veduto le loro anime uscire dai corpi in forma di giovinette che vestite d'oro e di gemme furono portate in cielo dalle mani degli an-

geli . Inoltre in una medaglietta di piombo, del museo Vaticano, si vede la figurina di un'orante uscire dal corpo di San Lorenzo moribondo sulla graticola. Di queste figure se ne fece un uso infinito nelle pitture primitive cristiane: poveramente vestite di abiti laceri o dimessi da principio — come si vede nell'arcosolio del cimitero di San Callisto e nella cripta di San Giovanni e Paolo [1] — si andarono a poco a poco trasformando fino alle matrone sontuose della Vigna Massimi e di Santa Priscilla. La Chiesa cristiana, cresciuta in potenza, si riveste dei suoi abiti più solenni: l'orante trovata nella Vigna Massimi sulla via Salaria Nuova, e la dama cristiana come l'abbiamo veduta descritta da San Gerolamo, vestita di seta e di gemme, col *[illegible]* a pieghe diritte, con la *[illegible]* adorna di porpora e con la dalmatica ricca di ricami. E tale è la matrona Veneranda, nell'affresco di Santa Priscilla, che la sua santa protettrice guida al paradiso. La nuova eletta avanza sopra una strada sparsa di fiori, vestita coi suoi abiti di gala e tutta ricoperta di gemme.

L'editto di Milano (315) che riconosceva ufficialmente la religione cristiana, modificò improvvisamente lo sviluppo della nuova arte. I cimiteri sotterranei furono abbandonati: le chiese furono costruite con ogni splendore alla luce del giorno e i morti cristiani vollero essere seppelliti nel recinto di questi nuovi edifici. Già fin dal III secolo la Chiesa aveva assunto l'amministrazione dei cimiteri: ora essa trasformava gl'ipogei bagnati dal sangue dei martiri in luoghi pietosi e di culto. Nel 370 infatti il grande papa San Damaso restaurava le catacombe e le ricopriva d'iscrizioni poetiche, incise su lastre di marmo in bei caratteri romani, per i quali il

(1) Il padre Germano di San Stanislao, illustratore della casa celimontana di S. Giovanni e Paolo, vede in questa orante un'immagine primitiva della Madonna.

UN «FOSSOR». — CATACOMBE DEI SS. MARCELLINO E PIETRO.

suo segretario Filocalo aveva tracciato le lettere. In quel secolo di decadenza letteraria, Damaso apparisce come un grande poeta, come il più puro anzi di quanti allora esercitassero la loro vana retorica nei bei ritmi latini. Egli inoltre nell'imbarbarimento del linguaggio seppe trovare nuove forme e dette agli esametri — un po' incerti e infantili — un sapore di giovinezza e di purità che oramai avevano perduto. Rappresentante di una idea nuova e di un nuovo pensiero, egli apparisce con l'ingenuità e la freschezza di un primitivo, nello sfasciarsi delle vecchie letterature; e mentre i poeti contemporanei si affannano a suscitare immagini che non sentono più, egli ci mostra le figure caste delle Vergini e dei Martiri con una sincerità piena di grazia. Sentite per esempio come esalta Agnese, la giovinetta nobile uccisa dopo aver resistito alle brame degli amanti e alle tentazioni dei potenti:

Fama refert Sanctos dudum retulisse parentes
Agnem cum lugubre cantus tuba concrepuisset
Nutricis gremium subito liquisse puellam
Sponte trucis calcasse minas rabiemque tyranni
Urere cum flammis voluisset nobile corpus
Viribus immensum parvis superasse timorem
Nudaque profusum crinem per membra dedisse
Ne Domini Templum facies peritura videret.
O Veneranda mihi sanctus decus alma pudoris
Ut Damasi praecibus faveas praecor inclyta martyr.

(Narra la fama che Agnese — come già riferirono i suoi santi genitori — ancora fanciulla, mentre infieriva la persecuzione, lasciasse subitamente la nutrice e di sua volontà schernisse l'ira e le minacce del truce tiranno; e che questi volendo bruciare il nobile corpo, ella con le sue deboli forze superasse un immenso terrore e che le nude membra fossero protette dalle diffuse chiome, affinchè lo sguardo umano non si fissasse su quel tempio del Signore. Io ti prego, o veneranda o inclita martire, custode del pudore, affinchè tu favorisca Damaso nelle sue preci) [1].

E in questi altri esametri narra di restauri e di drenaggi da lui compiuti nel cimitero Vaticano dove era stato sepolto Pietro, il principe degli apostoli:

Cingebant latis montem teneroque meatu
Corpora multarum cineres atque arva rigabant.
Non tulit hoc Damasus communi legi sepultos
Post requiem tristes iterum persolvere poenas.
Protinus aggressus magnum superare laborem
Aggeris immensi deiecit culmina montis
Intima sollicite scrutatus viscera terrae
Siccavit totum quidquid madefecerat humor
Invenit fontem praebet qui dona salutis
Haec curavit Mercurius levita fidelis.

(Le acque recingevano il monte e per sottile passaggio bagnavano le ossa e le ceneri dei molti corpi ivi sepolti. Non permise che questo avvenisse Damaso e che dopo la pace (della morte) si rinnovassero le tristi pene ai sepolti. Il continuo la-

(1) [illegible] conservata nella chiesa di Sant'Agnese sulla via Nomentana.

voro superò la grande fatica, la cima del colle ridusse in un immenso campo e scrutate assiduamente le ultime viscere della terra trasse il secco quello che l'acqua aveva reso umido e rinvenne la sorgente che somministra i beni della salvezza. Il fedel levita Mercurio curò questi lavori).

Il vescovo Damaso fu dunque il primo poeta e il primo cultore dei martiri; i vecchi cimiteri dove tanti cristiani avevano trovato la pace alle loro sofferenze erano oramai luoghi sacri alla memoria dei Romani, che [illegible] nei corpi dei santi morti per la fede, il nuovo palladio della città. I meandri tortuosi non accoglievano più le bianche figure dei neofiti recanti la lampada di terra col monogramma cristiano, mentre i *fossores* scavavano il loculo per il nuovo martire, nè le loro riunioni mistiche erano più interrotte dall'irrompere dei soldati romani che compivano la strage sotto le immagini sacre alla nuova fede. Oramai le catacombe erano luogo di preghiera e di pietà e le ossa torturate dei martiri apparivano come una preda preziosa alle genti cristiane sparse nel mondo.

[illegible]

Nei numerosi assedii che dovette subire Roma, le catacombe furono spesso manomesse dai soldati avidi di bottino, che speravano ricavare con la loro vendita somme importanti di denaro. Gli stessi imperatori d'Oriente, gelosi della santità che derivava a Roma da tanti martiri conservati nei suoi cimiteri, fecero spesso domanda ufficiale per ottenere la traslazione di quelle reliquie e l'imperatrice Costantina Augusta spinse le sue pretese fino a richiedere le teste degli apostoli Pietro e Paolo, richiesta alla quale rispose atterrito Gregorio Magno (*Res Gestae Gregorii*, III, 30) con una lettera che è commovente per l'ardore col quale il vescovo di Roma difende il diritto della sua città. In questa medesima lettera ci si fa noto un fatto misterioso che sarebbe avvenuto subito dopo che i due apostoli furono martirizzati. Narra infatti il pontefice che in quell'epoca giunsero a Roma dall'Oriente alcuni fedeli — [illegible]*runt de Oriente fideles* — i quali dimandarono di poter trasportare quei corpi appartenenti a loro concittadini. Ma fatti certi che non avrebbero potuto ottenere con la persuasione il loro intento, ricorsero alla frode e dopo aver rubati i corpi dei due apostoli, dalla via Ostiense quello di Paolo e dalla via Cornelia quello di Pietro, li nascosero sulla via Appia per poi poter partire di notte tempo, raggiungere il mare e veleggiare verso i loro paesi. Ma Iddio non permise questo fatto: una terribile tempesta obbligò i ladri a sostare più di quanto non avessero deciso da principio, il che permise ai romani di avvedersi del furto e di raggiungere i [illegible]-

storici personaggi nel luogo stesso dove erano nascosti e di ritoglier loro la preda.

Così la leggenda e la storia proteggevano quei luoghi da cui doveva sorgere la seconda potenza di Roma. Sull'ingresso della platonia di San Sebastiano è stata murata una grande lapide ove è inciso un passo tolto dalle *Revelationes* di Santa Brigida, passo che sembra divampare come un roveto ardente di misticismo e di fede. Dice la santa scandinava: « Fratello, tu mi chiedi perchè i miei apostoli Pietro e Paolo giacquero così lungamente in questo luogo. Io ti rispondo: le sante scritture ci ammaestrano che Israel molto tempo rimase nel deserto, finchè la malizia delle genti — che quel territorio possedevano — non fosse completa. Così fu dei miei apostoli... E ora tu mi puoi domandare se un qualche onore ebbero i miei apostoli nel tempo in cui giacquero dentro il pozzo. E io ti rispondo: Che gli angeli miei custodivano e onoravano quei corpi beati, come si custodisce e si coltiva il suolo su cui dovranno seminarsi le rose e le erbe. Così per lungo tempo fu preparato questo luogo delle catacombe, della qualcosa si dilettavano molto gli uomini. E perciò — io ti dico — che nel mondo molti sono i luoghi dove giacciono corpi di santi, ma nessuno è simile a questo. Però che se si dovessero numerare i santi che qui rimasono a pena lo si crederebbe. E come l'uomo infermo, dal buon cibo e dal grato odore è ristabilito in salute, così gli uomini che giungono a questo luogo, con animo sincero, sono guariti spiritualmente e ricevono la remissione dei loro peccati ciascuno secondo la propria vita e la propria fede » (1).

E in queste parole della santa svedese è tutta la storia mistica delle catacombe romane.

(1) S. Brigida, *Revelationes*, IV, [illegible]

FAMAREFERTSANCTOSDVDVMRETTVLISSEPARENTES
AGNENCVMLVGVBRESCANTVSTVBACONCREPVISSET
NVTRICISGREMIVMSVBITOLIQVISSEPVELLAM
SPONTETRVCISCALCASSEMINASRABIEMQ·TYRANNI
VRERECVMFLAMMISVOLVISSETNOBILECORPVS
VIRIBINMENSVMPARVISSVPERASSETIMOREM
NVDAQVEPROFVSVMCRINEMPERMEMBRADEDISSE
NEDOMINITEMPLVMFACIESPERITVRAVIDERET
OVENERANDAMIHISANCTVMDECVSALMAPVDORIS
VTDAMASIPRECIBFAVEASPRECORINCLYTAMARTYR

[illegible] DI S. AGNESE — ISCRIZIONE FATTA DAL PONTEFICE S. DAMASO.

(Fot. Moscioni).

CHIESA DI S. PUDENZIANA — IL REDENTORE E SANTI (Fot. [illegible])

I.

Uno dei primi effetti del decreto costantiniano, fu di modificare sensibilmente le forme esteriori del culto, non avendo più necessità di nascondersi i cristiani abbandonarono le *ecclesiae domesticae*, le cappelle sotterranee dei cimiteri e costruirono le prime basiliche alla luce del sole. La tradizione cristiana attribuisce anzi allo stesso imperatore Costantino la costruzione delle principali di queste basiliche, gli scrittori della Chiesa peccarono sempre di eccessiva tenerezza verso il loro protettore e ce lo mostrarono spesso molto diverso da quello che egli fu in realtà. La storia del suo battesimo va oramai relegata fra le leggende, già che sembra che se fu battezzato, lo fu in punto di morte solamente. In quanto poi alla sua pietà va più tosto considerata come un feticismo, se si riflette a quello che ci narra la tradizione — e in questo caso la tradizione ha un valore induttivo — che dei chiodi coi quali Gesù era stato crocefisso egli si fece un morso per il suo cavallo. In ogni caso però egli fu il primo che riconobbe ufficialmente i cristiani: un tale atto meritava da parte dei loro panegiristi una qualche riconoscenza.

Ammessi dunque alla libera pratica della loro religione, i vescovi di Roma si diedero a edificare le chiese per il culto e ad adornare con quanta ricchezza

potevano i luoghi che erano stati resi illustri dai loro santi e dai loro martiri. Sembra [illegible] ogni probabilità che il primo di questi fu il palazzo del senatore Pudente, dove secondo la tradizione lo stesso San Pietro aveva celebrato la messa. Nelle [illegible] di San Paolo si parla di questo Pudente senatore romano, convertito al cristianesimo e battezzato dagli stessi apostoli durante il loro soggiorno in città. L'oratorio apprestato nella sua casa — che sorgeva sul Vico Patrizio all'Esquilino — fu senza dubbio la prima *ecclesia domestica* di Roma. Nel *Liber Pontificalis,* che è un antico manuale della storia dei Papi, si ha che Pio I (vissuto intorno all'anno 145) secondando le preghiere della giovane Prassede edificò una chiesa nelle terre di suo padre — il senatore Pudente — e la dedicò alla sorella Pudenziana e ai suoi due fratelli Timoteo e Novato. Questa fu certamente la prima chiesa di Roma e già nel concilio di Simmaco (49[illegible]) si sa che era elevata al grado di [illegible][1]. Della sua forma primitiva ben poco rimane oggi, perchè subì molti restauri, il primo dei quali rimonta al papa Siricio (385-95) che la trasformò dai fondamenti. A questo periodo vanno ascritti i mosaici dell'abside che — dopo quelli di Santa Costanza — sono i più antichi di Roma. E infatti essi seguono la tradizione classica delle decorazioni musive dei vecchi edifici romani, e non hanno ancora subìto l'influenza bizantina. Essi rappresentano Gesù circondato dagli apostoli e recante in mano un libro dove è scritto: *Dominus conservator ecclesiae Pudentianae*, mentre dietro di lui si svolge un paesaggio coperto di abitazioni che alcuni ritengono debba essere il Vico Patrizio, con gli edifici eretti dal prete Ilicio, come apparisce da un'epigrafe divulgata dal De Rossi e scoperta nel 1850. Più in dietro si veggono due figure muliebri, in abiti matronali e nell'atto di porgere due corone di foglie verdi. Se bene molti scrittori di cose d'arte vogliano vedere in esse i ritratti delle due vergini Pudenziana e Prassede, pure è oramai fuori di dubbio che esse rappresentino la Chiesa trionfante nella sua duplice origine ebraica e gentile, come si vede nel mosaico di Santa Sabina che è di pochi anni posteriore. Del resto, se bene restaurata più volte, la chiesa conserva ancora un aspetto suo proprio, che la rende diversa da quante altre furono erette in quelli anni a Roma. La irregolarità della sua disposizione topografica, il pavimento a tasselli bianchi e neri, appartenente forse alle primitive terme di Pudente, le iscrizioni arcaiche murate nelle sue pareti oltre ai meravigliosi mosaici che allo spirito classicizzante del Poussin dovettero sembrare i più belli di Roma, la rendono interessante allo studioso e curiosa al semplice viaggiatore. L'animo di fede, inoltre, vi trova memorie antichissime e tradizioni santificate dalla sua pietà. Nella cappella di San Pietro, infatti, sotto il mediocre bassorilievo di Giovan Battista della Porta, si conserva ancora il vecchio altare di legno su cui il principe degli apostoli avrebbe celebrato la messa.

Anteriori di qualche anno a quelli di Santa Pudenziana sono i mosaici di Santa Costanza sulla via Nomentana. Essi adornano la vôlta di un edificio rotondo, e rappresentano scene di vendemmia, la qual cosa ha indotto molti a credere che si trattasse di un antico tempio di Bacco trasformato più tardi in oratorio cristiano. Ma l'ipotesi non ha fondamento, e oramai è accertato che si tratta di un mauso-

[1] [illegible] stato secondo le esigenze dei tempi, quando in un'epoca non ben certa i preti di quelle chiese presero il nome di cardinali. L'ultimo ad accrescerle fu Giulio II e un gran rimaneggiamento subirono sotto Sisto V, il grande riformatore.

leo, costruito secondo le norme adottate per i mausolei romani, e destinato alla figlia di Costantino, Costanza. Un curioso equivoco, e la riconoscenza esagerata verso l'imperatore dei cristiani, indusse a santificare quella sua figlia che fu bellissima e corrottissima, esperta in ogni voluttà e in ogni amore, da vera matrona romana della decadenza. Si vuole che, contemporaneamente a lei vivesse a Roma una pia

MUSEO VATICANO — SARCOFAGO DI S. COSTANZA. Fot. [illegible]

donna del suo stesso nome, la qual cosa indusse in errore la Chiesa che, desiderosa di onorare la famiglia di Costantino, non esitò ad aprire le porte degli eletti a sua figlia che veramente non aveva fatto nulla per meritare un simile onore. L'edificio nel quale ella riposa è di forma circolare con la vòlta sorretta da colonne di granito grigio e murata da mosaici rappresentanti genietti alati in atto di vendemmiare. Essi appariscono finamente disegnati sopra un fondo bianco, quasi a imitare l'intonaco degli affreschi, e ripetono forme e concetti intieramente pagani. È noto infatti come questi annettessero un senso funebre alle scene di vendemmia — quasi a significare l'opera costante della morte che taglia i buoni e i cattivi grap-

poli dal ceppo della vite — senso che i cristiani trasformarono in un concetto mistico ripetuto spesso nelle parole di Gesù. Anche il sarcofago nel quale riposava Costanza — che è di porfido come quello di sua madre Elena — riproduce le stesse scene e le stesse decorazioni della vòlta. Questo monumento porfiretico rimase nel centro del mausoleo fino all'anno 1595, epoca in cui il cardinale Sfondrato, restauratore della chiesa vicina di Santa Costanza, non lo mise da un lato sostituendolo con un altare. Ma nel 18[illegible] Pio VII lo tolse definitivamente di là per trasportarlo nella rotonda del museo Vaticano di fronte a quello simile di Sant'Elena (1). Il che dimostra almeno che il papa Braschi non aveva un rispetto troppo profondo per quei due antichi personaggi della cristianità.

La prima chiesa però, edificata dalle sue fondamenta col proposito determinato del suo ufficio, fu quella di San Giovanni, che è forse l'unica — di quante la tradizione attribuisce a Costantino — che sia stata veramente edificata da lui. Il nome di Laterano le deriva dal palazzo già abitato dall'imperatore e ceduto, almeno in parte, per sua residenza al vescovo Silvestro. Questo edificio sontuoso, che apparteneva in origine alla famiglia dei Laterani, era stato confiscato sotto Nerone, quando un membro di essa — Plauzio Laterano — fu scoperto fra i congiurati che volevano uccidere l'imperatore. Nella prima metà del IV secolo, il grandioso edificio apparteneva a Fausta, figlia di Massimiano e moglie di Costantino, e questi predilesse sempre la dimora della moglie, tanto che, abbandonato il Palatino, spostò il centro di Roma verso la porta Asinaria. Sua madre, infatti, abitò il *Sessorium*, a poca distanza di là, posto fra i fornici dell'Acqua Marcia e l'anfiteatro Castrense. Pare certo però, che deciso di trasportare la sede del governo a Bisanzio e riconosciuto ufficialmente il cristianesimo, egli cedesse al vescovo Silvestro una parte del suo palazzo e vi edificasse una chiesa che fu la prima e la più illustre della cristianità.

E con l'edificazione di questa chiesa si veniva a determinare il tipo dei nuovi edifici chiesastici. Questo tipo i cristiani lo derivarono da costruzioni profane e la basilica — tribunale di uso, antichissimo nell'architettura romana — fu adattata al nuovo ufficio. Si trattava di un'aula rettangolare a due o più navate separate da colonne che sorreggevano la vòlta. Un'altra aula trasversale (transetto) tagliava nella sommità la navata principale, dandole così la forma di croce latina, che fu costantemente seguita negli edifici religiosi. Un'abside semicircolare, chiudeva la grande navata nella sua parte superiore e anche questa fu di origine profana, già che si trova accenno di abside nella piccola basilica privata del Palatino. Questa fu in origine l'architettura delle chiese, che a mano a mano si modificarono e si arricchirono, pur conservando il tipo fondamentale. In quanto alla decorazione delle pareti e delle facciate essa variò pochissimo: generalmente la vòlta dell'abside fu adorna di mosaici e di mosaici venne adorno l'arcone trionfale che le si apriva dinanzi. Anche le pareti laterali della navata di mezzo furono decorate con riquadri a mosaico, rappresentanti storie del nuovo e dell'antico testamento. « S'impiega la pittura nelle chiese » doveva scrivere tre secoli più tardi San Gregorio il Grande « perchè gli analfabeti leggono guardando sui muri quello che non possono leggere nei libri ». E le pitture murali delle basiliche divennero ben presto una

(1) [illegible] parte I, cap. VI.

CHIESA DI S. COSTANZA.

specie di catechismo grafico, per coloro che non avevano istruzione sufficiente per leggere gli evangeli.

D'altra parte l'architettura basilicale si prestava moltissimo allo sviluppo di queste arti coi suoi grandi spazi liberi, i suoi archi trionfali, le sue absidi solenni. Anche le facciate furono fin da principio adoperate a questo scopo, ed è nota l'immagine trionfante di Gesù Cristo, riprodotta in mosaico sulla facciata di San Giovanni e che per essere la prima comparsa alla luce del sole, fu ritenuta per miracolosa.

BATTISTERO DI S. GIOVANNI IN LATERANO. (Fot. Alinari.)

Disgraziatamente della primitiva basilica Lateranense non rimane oggi più nulla, se pure si vuole eccettuare qualche frammento musivo incrostato fra le colonne barocche del Galilei, e i versi dedicatorii che dovevano trovarsi sull'antico prospetto, e che pure sono posteriori all'edificio costantiniano. I versi — in esametri leonini — dicono così:

Dogmate papali datur hac simul imperiali
Quod sim cunctarum mater caput ecclesiarum
Huic salvatoris coelestia regna datoris
[illegible] peracta [illegible]
[illegible] toto [illegible] voto
Nostro quod haec aedes tibi Christe sit inclita sedes.

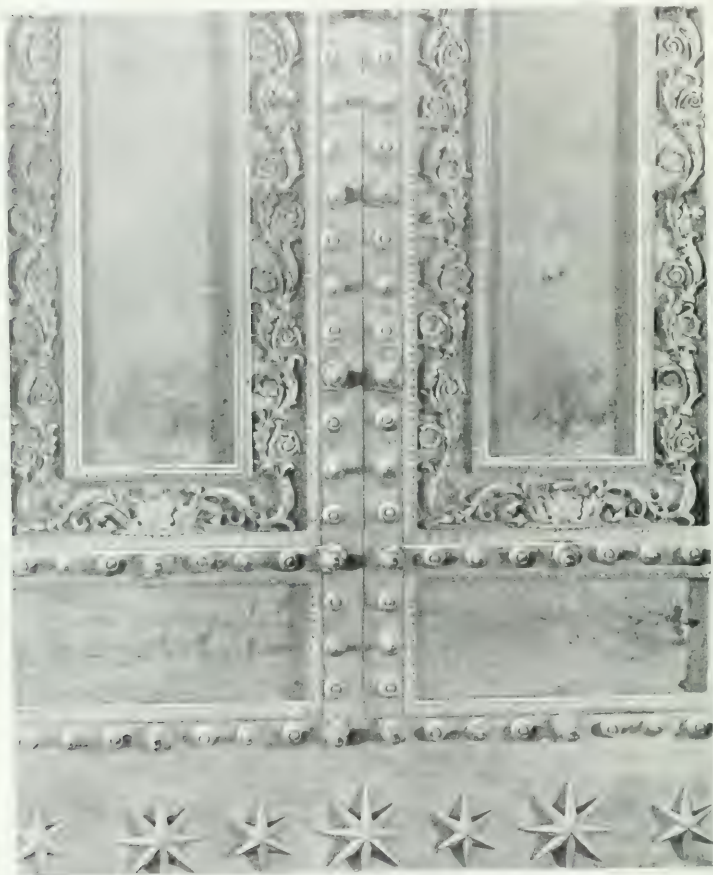
A canto a questa insigne basilica, sorse il Battistero nel quale la leggenda vuole che Costantino ricevesse il battesimo dal papa Silvestro, e che dette poi la forma a tutti quanti i battisteri della cristianità. Se bene si sia voluto ricercare un senso mistico nella sua forma ottagonale [1] pure è oramai accertato che esso derivi unicamente dall'essersi voluto imitare i *frigidaria* delle Terme essendo il battesimo

BATTISTERO DI S. GIOVANNI IN LATERANO — INTERNO. Fot. Alinari.

in quei primi tempi impartito per immersione. — Se bene restaurato molte volte nel corso dei secoli, e decorato da pitture allusive alla sua origine nel secolo XVI — le pitture sono di Andrea Secchi, del Mannoni, del Maratta e del Gentileschi — pure conserva ancora nel suo organismo l'aspetto primitivo, con le alte colonne di porfido e la trabeazione in cui sono incisi i belli esametri che sembrano compen-

1 L'antica matematica mistica attribuiva al 7 un senso compiuto, nel quale [illegible] la vita dell'uomo. Il numero 8, che veniva immediatamente dopo, [illegible] sopravvivenza e quindi di eternità. Di qui la forma ottagonale scelta per i battisteri, [illegible] la salvezza della vita eterna.

[illegible] tutto il [illegible] della cristianità. Più tardi poi si aggiunsero a questo santuario alcune cappellette laterali, la più antica delle quali è quella di destra che

[illegible] LATERANENSE [illegible] IN BRONZO

(Fot. Moscioni).

ancora conserva le porte di bronzo fatte fondere dal papa Ilario (461-68) e che sono un bellissimo esempio di decorazione bizantina. Segue quella di San Venanzio, edi-

ficata dal papa Giovanni IV nel 640 e decorata da un mosaico che rappresenta il papa Teodoro (642-40) che ultimò l'edificio e la decorò di mosaici, come vedremo a suo tempo.

Contemporaneamente a S. Giovanni in Laterano — se pure non edificate da

Costantino — sono le basiliche di San Pietro e di San Paolo. San Giovanni Evangelista, che scrisse il suo Evangelio dopo la morte dell'Apostolo, ci fa sapere (XXI. 18. 19) il genere di supplizio nel quale perì il suo corpo sepolto nel luogo stesso della sua crocifissione — e questo fu il circo di Nerone sul colle Vaticano — venne coperto da un monumento, così che il prete romano Caio scriveva a Procolo nei primi anni del III secolo: « Io posso mostrarti i trofei degli apostoli, se vuoi andare, sia al Vaticano, sia sulla via Ostiense tu vedrai i trofei di coloro che hanno fondato la Chiesa di Roma » (*Cons. ad Marcianum*, 20). Il luogo dove

fu deposto il martire divenne per tradizione il cimitero ufficiale dei vescovi di Roma, finchè alla metà del III secolo, subito dopo la pace di Milano, si decise di erigere una basilica sopra quelle sepolture venerabili e venerate. Questa nuova chiesa doveva essere lunga più di cinquecento palmi, alta cento settanta, a cinque navate ricche di colonne tolte a vari edifizi pagani, e di un'abside colossale decorata da mosaici. Un quadriportico le si apriva d'innanzi, e nel centro di questo una fontana versava le sue acque per i pellegrini che si affollavano alla tomba all'A-

BASILICA DI S. PIETRO — PARTICOLARE DEL SARCOFAGO DI ANICIO PROBO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

postolo. Per cinque porte si entrava nell'interno, ancora nudo e ricco solo di colonnati e di pavimenti marmorei. Finestre ad arco, ma non molto grandi, distribuivano dall'alto una luce calma ed uguale, velata a pena da cortine di seta adorne di vaghi ricami. Nel centro del transetto, sotto un piccolo tempio a colonne di porfido, si apriva la confessione, dove in una cella incrostata di lamine d'oro riposava il sarcofago d'oro e di gemme che Costantino aveva regalato a Silvestro per colui che veniva considerato il primo vescovo di Roma.

La basilica di San Paolo, invece, sorgeva sulla via Ostiense, poco distante da quelle *Aquae Salviae* dove l'Apostolo era stato decapitato sotto un boschetto di pini. Anch'essa aveva cinque navate, le cui colonne di marmo numidico e africano erano state tolte dalla basilica Emilia, e anch'essa era ricca d'innumerevoli doni di reliquiarii d'oro e d'argento, di calici adorni di pietre preziose, di velarii ricamati, e di paramenti sacri ricchissimi. Di tutto ciò non ci rimane oggi se non la descrizione del Libro Pontificale. Distrutta dal grande incendio del 1823, la basilica, che per la sua lontananza dalla città era sfuggita ai restauri barocchi del sec. XVII, divenne un ammasso di rovine fumiganti e crollanti, dove qualche unico avanzo di mosaico rimaneva a pena qua e là a testimoniare della sua grandezza passata.

Del resto l'attività edificatrice di quei primi secoli dovette essere grandissima. Già, durante il periodo costantiniano, abbiamo veduto le basiliche degli apostoli e

BASILICA DI S. PIETRO — SARCOFAGO DI ANICIO PROBO.

la cattedrale della cristianità sorgere degnamente a proclamare la nuova fede. La madre dell'imperatore — Santa Elena — costruiva per conto suo e nel suo palazzo sessoriano un'altra grande basilica per celebrare l'invenzione della Santa

Croce, che ella aveva portato con sè da Costantinopoli, mentre qua e là, per virtù di fedeli e per volere di vescovi, sorgevano altre chiese la cui origine incerta non permette di fissar loro una data precisa. Durante tutto quel secolo IV e sul principio del V, si costruì molto e più tardi la tradizione attribuì origini favolose o miracolose alla maggior parte di quei santuari. Così per esempio Santa Prisca sull' Aventino sorse nel luogo stesso dove il re Numa aveva ubbriacato i due Silvani — Fauno e Pico — per ridurli alla sua legge. E una lunga iscrizione in elegi, murata

INTERNO DI S. PAOLO PRIMA DELL'INCENDIO.

nell'abside della chiesa ci narra ingenuamente di questa leggenda. Così la chiesa di Santa Maria in Trastevere fu edificata da Giulio I nel 340 nel luogo ove durante le feste del Natale sgorgò dal terreno una fonte di olio — probabilmente si trattava di una polla di olii minerali — per cui parve presagio divino e la nuova chiesa fu detta *Fons Olei*, come ancora si vede sullo sportello di bronzo della confessione. Ma di tutte le leggende la più poetica e la più gentile è senza dubbio quella che si riferisce all' origine di Santa Maria Maggiore.

Il Libro Pontificale, nella vita di papa Liberio narra che la notte del 4 agosto, dell' anno [illegible], un certo patrizio di nome Giovanni sognò di aver veduto cadere la neve in un luogo dell' Esquilino accanto al *Macellum Liviae*. Essendosi recato dal papa Liberio e avendogli narrato il suo sogno, questi ne rimase turbatissimo, per-

chè la stessa notte aveva sognato il medesimo prodigio. Allora senza porre tempo in mezzo, il papa ordinò una solenne processione e col patrizio Giovanni, seguito da una turba di monaci e di prelati, si recò giù per la via Merulana fin sul luogo indicato dalle visioni, che in fatti trovò tutto biancheggiante di neve. Con il suo stesso pastorale tracciò in quella neve il piano della nuova basilica, che dal suo nome venne detta Liberiana e che crebbe nei secoli in grande magnificenza. Di

BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE — NAVATA. Fot. Alinari.

quante basiliche si hanno in Roma, quella di Santa Maria Maggiore conserva più di tutte il suo aspetto primitivo, la trabeazione diritta e adorna di mosaici. Così come la vediamo oggi — meno il baldacchino che è opera del secolo XVIII — è ancora quale la rifece dalle fondamenta il pontefice Sisto IV nel 434 e i mosaici che ne decorano le pareti possono essere considerati fra i più importanti per la storia dell'arte cristiana, di quanti se ne conservino nelle chiese romane.

Per la prima volta, forse, da che il cristianesimo aveva trionfato sul mondo antico, la Madonna appariva come una sovrana onnipossente sul suo trono di gloria. A differenza degli orientali, che coprivano le immagini delle loro vergini d'oro e di gemme preziose, i latini la immaginarono simile a una imperatrice, con tutti gli attributi del comando. Così, al meno, noi la vediamo sull'arco della basilica di Li-

terno, dove l'arte romana manda i suoi ultimi bagliori prima di cedere all'imminente bizantinismo. E i medesimi artisti, ancora puri d'influenze orientali, tracciarono sulle pareti laterali le storie di quella Madonna che doveva avere presso i nostri po-

BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — PARTICOLARE DELLA TRABEAZIONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

poli un culto così fervente. I personaggi di queste scene sono ancora i pastori e i soldati, le matrone e i fanciulli del Lazio, robusti e sereni, aventi nell'aspetto qualche ultimo riflesso della bellezza antica. Tutto il ciclo — che comincia con Melchisedec, il sacerdote idolatra di Salem che reca i doni ad Abramo — è tutto un inno alla madre d'Iddio: si direbbe quasi che nella forma gentile della Madonna,

che nell'arte latina avrebbe dovuto sostituire l'immagine della bellezza muliebre quale gli antichi avevano fissato nella venere greca, si estingua ogni bagliore d'arte nazionale e che questa lanci gli estremi raggi d'un lungo crepuscolo, dal cielo stellato e popolato da visioni angeliche dove la Madonna siede come una trionfatrice.

Ma fra tutte le chiese di quel periodo, la più importante dal punto di vista della storia dell'arte è senza dubbio Santa Sabina. Essa è giunta a noi con poche

[illegible]

restauri e ancora conserva il soffitto primitivo a travicelli scoperti, e il pavimento adorno di antiche pietre tombali. Qui, invece delle pitture musive sulle pareti, si ha una curiosa decorazione in *opus sectile*, a riquadri di porfido e di verde antico incrostati fra i mattoni e rappresentanti il globo con in cima la croce, mentre tutto intorno corre una cornice di rettangoli, di losanghe e di tondi, di un effetto molto armonioso. La chiesa era stata edificata l'anno 425, da un prete illirico di nome Pietro, a forma basilicale, adoperandosi per la sua costruzione le colonne di qualche edificio pagano, probabilmente del tempio di Diana che doveva sorgere poco distante dal luogo dove erano anche le case della santa. Un bel mosaico, di stile romano e che si ravvicina ancora a quello classicizzante di Santa Pudenziana, porta una lunga iscrizione in pure lettere d'oro sopra un fondo turchino, mentre ai lati

sono due figure muliebri rappresentanti la chiesa quale era derivata (dagli ebrei (*Ecclesia ex circumcisis*) e quale aveva sopraffatto i gentili (*Ecclesia ex gentibus*). Gli esametri dell'iscrizione suonano così :

[illegible]
[illegible]
Haec quae miraris fundavit presbyter urbis

CHIESA DI S. SABINA — UNO DEGLI ARCHI DELLA NAVATA MAGGIORE.

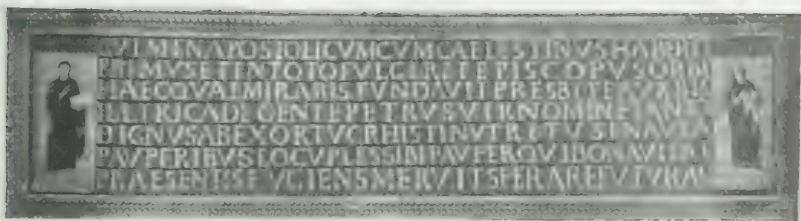
(Fot. Alinari).

Illyrica de gente Petrus vir nomine tanto
Dignus ab exortu Christi nutritus in aula
Pauperibus locuples sibi pauper qui bona vitae
Praesentis fugiens meruit sperare futuram.

(Mentre Celestino I teneva il seggio apostolico e in tutto il mondo il vescovo rifulgeva, queste cose che tu ammiri furono costruite da Pietro, prete della città, di razza illirica, e uomo degno di tanto nome, cresciuto — fin dalla nascita — nella casa di Gesù Cristo. Ricco con i poveri fu povero a sè stesso: e avendo sdegnato i doni della vita presente, meritò di sperare in quella futura).

Ma ciò che rende veramente preziosa la chiesa di Santa Sabina sono le sue porte intagliate nel legno di cipresso e uno dei più completi esemplari della scul-

tura romana nel V secolo. Se bene molti illustratori di questa porta della Chiesa vittoriosa abbiano sostenuto essere quelle porte di un' epoca posteriore, è oramai fuori di dubbio che esse appartengano alla prima metà del V secolo e più probabilmente al pontificato di Sisto III (432-440) che fu immediato successore di Celestino I. In esse sono riprodotte a riquadri le storie del vecchio e del nuovo testamento, nella loro corrispondenza ideale, mentre da ultimo si vede la Chiesa trionfante incoronata dai due apostoli Pietro e Paolo. Nel riquadro superiore del battente di sinistra è l'immagine della Crocefissione, con Gesù in croce fra i due ladroni, mentre dietro di loro si svolgono le mura di Gerusalemme. È questa la seconda volta che apparisce nell'arte la tragedia del Golgota — la prima più com-

plete — forse rappresentata in una teca eburnea del quarto secolo, ora nel Kensington Museum di Londra — ed essa è resa con una semplicità e una inge-

CHIESA DI S. SABINA — PORTE DEL V SECOLO. (Fot. Alinari).

nuità tutta primitiva. I bassorilievi che si seguono e che non sono ordinati secondo la distribuzione primitiva, rappresentano le seguenti scene tolte dalla Bibbia e dagli Evangeli: Gesù che rende la vista a un cieco, Mosè pastore, Cristo risorto presso i discepoli, l'apparizione dell'angelo alle pie donne, Mosè al monte

Oreb, gl'israeliti che si cibano delle quaglie, Mosè a cui Dio mostra l'albero che addolcirà le acque, l'apparizione di Gesù alle pie donne, Zaccaria sulla porta del

CHIESA DI S. SABINA — PORTE DEL V SECOLO.

Fot. [illegible]

tempio, la risurrezione, l'adorazione dei Magi, la trasfigurazione, la glorificazione di Gesù e finalmente gli apostoli Pietro e Paolo che incoronano la Chiesa.

Queste porte rappresentano l'ultimo sforzo della scultura cristiana che ancora tenta di riallacciarsi al sentimento classico prima d'irrigidire nell'imbarbarimento

nei secoli successivi. La statua di San Pietro, nella basilica Vaticana, è anche essa un'opera di quel tempo. Se bene la tradizione popolare voglia vedere in essa l'immagine del Giove Capitolino, pure è oramai fuori di dubbio che essa fu modellata e fusa da artisti cristiani nella prima metà del V secolo. In essa si ricorda l'atteggiamento e i panneggiamenti delle statue consolari della decadenza, ed è forse l'ul-

BASILICA DI S. PIETRO — STATUA DI S. PIETRO. (Fot. Alinari).

tima grande opera d'arte che oggi rimanga a Roma[1]. La tradizione popolare, nella sua profondità, esprime però qualche cosa di più e già ci dimostra quanto fosse vivo l'ideale pagano su cui si era innestata la Chiesa di Cristo. Forme d'arte pagana noi le abbiamo viste fin dal principio e ancora le ritroviamo nei grandi sarcofaghi vaticani di Giunio Basso e di Anicio Probo che appartengono al quarto secolo[2]. Ma sono le ultime manifestazioni dell'arte romana: d'ora innanzi

(1) Adolfo Venturi attribuisce all'incontro questa statua al fiorentino Arnolfo (sec. XIII). Vedi *Storia dell'arte*.

(2) Il primo di questi sarcofaghi è nelle Grotte Vaticane, il secondo nella prima cappella a destra — della Pietà — in San Pietro.

le forme si chiuderanno in quello stile che noi chiamiamo bizantino e che in fondo non è che l'estremo impoverimento della tecnica artistica.

E anche la vita della città precipitava. Oramai non si sapeva più costruire e tutte quelle chiese avevano un miserabile aspetto accanto ai vecchi edifici della Roma pagana. Colonne tolte ai templi e alle basiliche servivano a sorreggere le nuove case dei signori. Mattoni male impastati, frammenti di tufo e di

ABSIDE DI S. PAOLO FUORI LE MURA.

marmo formavano i muri sottili delle navate e delle absidi; rivestiture di antichi marmi, strappati ai palazzi romani, si stendevano senza ordine sui pavimenti. I tessuti dell'Oriente, le sete preziose venute da Bisanzio, pendevano fra le colonne e avvolgevano di mistero il santuario del Dio. Il giorno in cui Onorio era entrato da trionfatore a Roma avendo ai suoi fianchi il grande Stilicone, era sembrato ai romani, impazziti di gioia, come un ritorno dell'antica grandezza. Ottocentomila cittadini si addensavano allora dentro le mura cadenti d'Aureliano: ottocentomila romani degeneri che non trovavano più nel paganesimo infiacchito e moribondo l'eroismo antico, nè nel cristianesimo rapidamente degenerato l'esempio della virtù primitiva. Pure il nome di Roma era ancora così grande nel mondo, che quando

Alarico venne contro di lei alla testa dei suoi barbari non osò attaccarla e si ritirò colpito da un subitaneo terrore. E questo parve un trionfo ai romani infiacchiti da un ozio secolare. Vi ritornò poi altre volte, quando gl'intrighi di corte ebbero spento il valoroso Stilicone; e vinto in parte il terrore la prese d'assalto e vi penetrò per quella porta Salaria che fu detta *scelerata* per aver permesso la violazione della città ancora vergine. Ma nè meno dopo questa vittoria, il re barbaro osò distruggere i monumenti antichi. Si accontentò solo di un riscatto gravosissimo e al senatore romano che gli dimandava cosa avrebbe lasciato ai cittadini egli avrebbe risposto duramente: Le vite. E anche questa in quel momento sembrava una magnanimità.

TESTA DI AMALASUNTA — MUSEO CAPITOLINO.

La caduta di Roma ebbe un' eco profondissima nel mondo e i padri della Chiesa ne esagerarono la grandezza e ne piansero la rovina con una gioia mal celata. Ma nè l' una nè l' altra dovettero essere quali ci appariscono nelle loro opere tutte ardenti di furore battagliero, perchè subito dopo che fu partito il re barbaro la vita riprese coi suoi giuochi, con il suo ozio, con le sue voluttà. E Roma continuò ad essere la città d' oro, il sogno di tutte le anime, la grande asservitrice di tutti gli spiriti innamorati dell' antica bellezza. In uno di quei pomeriggi romani che sembrano stendere come un velo d'oro sugli edifici e sulla campagna Rutilio Claudio Emerenziano, un gallo che era stato prefetto della città, abbandonava la carica per ritornare in patria. Egli scendeva il Tevere per imbarcarsi ad Ostia, col cuore gonfio di rammarichi e di nostalgia: Roma doveva apparirgli ancora come un sogno d'oro da cui il destino lo svegliava e nella sua anima pagana doveva ardere così profondamente il distacco di quella partenza che tutta la sua angoscia proruppe al fine in un'elegia appassionata, la quale apparisce a noi, a traverso i secoli, come il primo richiamo di ogni anima ardente verso la grande città del sogno:

Exaudi Regina tui pulcherrima Mundi
Inter siderea Roma recepta polos
Exaudi genitrix hominum, genitrixque Deorum
Non procul a coelo per tua templa sumus!

E tutta la nostalgia di Roma, quella nostalgia che deve propagarsi a traverso le età del tempo e a traverso le generazioni degli uomini, esala come un incenso votivo nell'elegia dolente di quel pagano straniero, costretto dalla sorte a vivere lontano da lei!

CHIESA DI S. STEFANO ROTONDO — INTERNO.

III.

Il primo accenno a una trasformazione profonda nello stile dell' arte romana si trova nel grande mosaico col quale Galla Placidia, sorella di Onorio, decorò l'arco nella basilica di S. Paolo. Lo stile bizantino oramai trionfa: il busto del Salvatore apparisce in un nimbo raggiante ed ha un aspetto terribile e sdegnoso. Egli

SS. COSMA E DAMIANO — L'ABSIDE.

non è più l' imberbe adolescente delle immagini primitive, ma un Dio dal cipiglio minaccioso, quasi che in suo cospetto gli uomini debbano piegarsi atterriti. Due angeli e ventiquattro seniori vestiti di tuniche bianche piegano ai suoi lati con reverenza i ginocchi, mentre i simboli alati degli evangelisti spaziano nel cielo sopra la sua testa. Più in basso in due riquadri separati gli apostoli Pietro e Paolo tendono la mano in atto di benedire. Ma oramai siamo ben lontani dalle composizioni armoniose di Santa Pudenziana e di Santa Sabina. Lo spirito classico è morto per sempre: l'arte deve ricominciare una nuova vita, che avrà la sua mirabile maturità e la sua giovinezza radiosa, avrà la sua mirabile maturità e la sua decadenza, che pure potrà ancora mandare sul mondo un qualche bagliore di luce. E con Galla Placidia la vita romana sembra traversare una nuova fase. Figlia e so-

rella d'imperatori bizantini, ella si compiacque di vivere a Roma, dove finì la sua vita travagliatissima che era cominciata col triste matrimonio di Ataulfo, contratto mentre era prigioniera di Alarico in Narbona. Più tardi, accusata di incesto, relegata a Costantinopoli, si metteva alla testa di un esercito, riconquistava al figlio l'imperio e ne rimaneva saggia tutrice per oltre vent'anni. Noi la vediamo anche oggi, così come ci apparisce nel bel ritratto della croce di Monza, coi grandi occhi

SS. COSMA E DAMIANO — MOSAICO DEL VI SECOLO.

velati, in cui l'Oriente ha messo un poco del suo languore, e il volto pensoso, e la fronte, che i capelli oscuri rendono ancora più pallida, così ampia che sembra debba riflettere i grandi pensieri che contenne. E ci piace anche d'immaginare questa figlia e sposa e madre e sorella d'imperatori e di re, tutta ricoperta dei suoi ricchi e gravi gioielli bizantini, sovrana anche nella morte, sull'alto trono di cipresso dove fu posta dentro il suo mausoleo di Ravenna, e dove rimase intatta per lunghi secoli nella bellissima e dolente città adriatica, finchè nuovi uomini e nuovi ideali non vennero a disturbarla nel suo riposo secolare.

Con la morte di Galla Placidia sembra compiersi il fato di Roma. Nella bufera che sempre più si addensava sulla città, noi vediamo apparire e scomparire, fra bagliori d'oro e di sangue, figure bellissime di donne e di eroi, figure glabre di eunuchi, figure gravi di filosofi o selvagge di avventurieri. Onoria, che dal triste

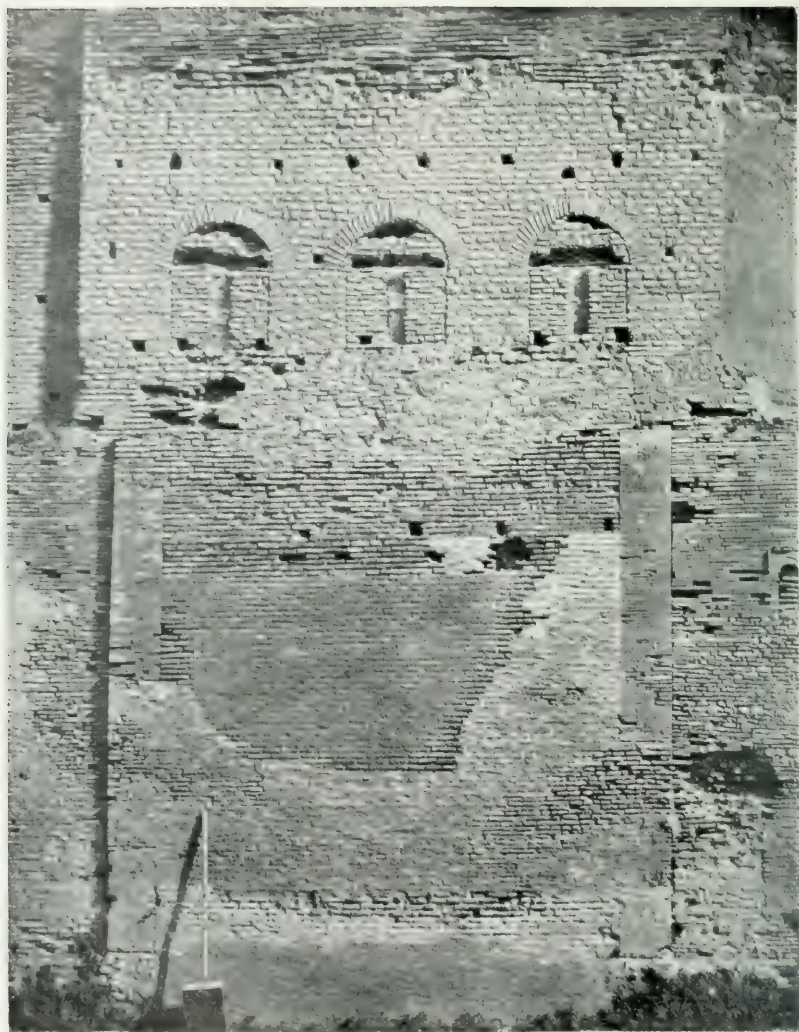
LE MURA DI BELISARIO.

esilio in cui la sua anima ardente e i suoi sensi voluttuosi si consumavano sotto l'implacabile sole d'Oriente, manda il suo anello di sposa ad Attila e scatena la minaccia degli Unni contro la città che le era vietata; Ezio ucciso per intrighi di palazzo quando unico avrebbe potuto salvar Roma dalle tormente che la minacciavano; Valentiniano trucidato per vendetta di donna igniominiosamente oltraggiata; Genserico che concede ai vandali suoi sudditi un saccheggio di quattordici giorni; Eudossia, ultima discendente della grande stirpe di Teodosio, tratta in catene nella Libia dal terribile conquistatore. Tutta un'èra d'incendio, di rapina e di sangue sembra sconvolgere Roma: gli edifici cadono atterrati dal furore dei barbari, le donne sono violate negli assalti, le uccisioni e le vendette insanguinano i palazzi dei cittadini più facoltosi, mentre i più poveri, inetti oramai a fare qualsiasi atto di energia, traggono dai monumenti abbandonati e crollanti il materiale per i bisogni della loro vita. E inutilmente l'imperatore Maiorano tenta di riparare coi decreti a questo generale decadimento.

E in tanto tumulto di passioni e di lotte, il popolo rimaneva estraneo, preoccupandosi di discussioni teologiche, interessandosi alle condanne degli scritti eretici, attendendo alla celebrazione dei sinodi e — disabituato oramai ai negozi politici

MURA DI PORTA PINCIANA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

cercando nelle pratiche dei riti religiosi un qualche alimento alla sua curiosità. E fu a punto nell'ultimo anno del secolo sotto il pontificato di Gelasio che scoppiò uno scandalo abbastanza bizzarro il quale ci dimostra come ancora sussistessero alcune pratiche dell'antico paganesimo. Si trattava infatti delle feste *Lupercali*, sopravviventi ancora dopo un secolo da che la religione cristiana era stata virtualmente riconosciuta come religione di Stato. Queste feste in onore del dio Ferino si praticavano ogni anno alle falde del Palatino dove rimaneva sempre il simulacro di bronzo della mistica lupa [1] e lo scandalo suscitato era così grande che molti vescovi avevano chiesto al Senato di abolirle. Ma nessuno aveva osato di condiscendere a questa dimanda, tanto più che molti membri delle antiche famiglie romane erano segretamente attaccati alle pratiche dell'antica religione. Papa Gelasio, però, non volle tollerarle più a lungo e diresse un intiero trattato contro i lupercali, ad Andronico, presidente del Senato, per dimostrargli il sacrilegio di quella costumanza. La lettera di papa Gelasio, sulla fine del V secolo, ha per noi la curiosità di una rivelazione improvvisa e getta vivi bagliori sul cristianesimo di quelli anni lontani.

(1) Vedi Parte I, cap. III.

MURA DEL CASTRO PRETORIO.

PORTA PINCIANA.

Ma in tanto contrasto di uomini e d'idee, Roma continuava a trasformarsi e nuove chiese sorgevano nella cerchia delle mura rovinate. Già l'infortunata Eudossia aveva edificato una nuova basilica per conservarvi le catene che avevano legato San Pietro; e il papa Simplicio una chiesa sul Celio in onore del protomartire Stefano, e Simmaco aveva trasformato in una grande basilica l'antico titolo di Equizio, e decorato di nuovi edifici insigni il sepolcro del martire Pancrazio. La basilica di Eudossia crebbe presto in gloria e in bellezza, anche per il

PORTA SALARIA

miracolo che si disse esservi avvenuto. Questa regina, avendo avuto da sua madre le catene con le quali era stato incatenato San Pietro a Gerusalemme, volle misurarle con quelle impiegate a Roma per lo stesso scopo; ma a pena le due catene furono messe vicine si saldarono insieme così tenacemente che non fu più possibile di sgiungerle. La chiesa di papa Simplicio, invece, non ebbe una origine così illustre, e fu edificata intorno al 470, in quella parte del monte Celio dove sorgeva il Macello Neroniano. Questa sua ubicazione e la sua forma rotonda fecero sì che si volle vedere in lei un antico edificio pagano adattato al nuovo culto e chi lo disse l'antico tempio di Bacco o di Fauno, chi un'aula centrale del *Macellum Magnum*. Ma la diversità delle colonne e la particolarità della sua struttura fanno dubitare di questa asserzione, già combattuta dall'Huebsch e dal De Rossi, che vogliono

PORTA S. PAOLO — LATO INTERNO.

PORTA ASINARIA, PRESSO S. GIOVANNI IN LATERANO.

MUSEO NAZIONALE — [illegible] DEI GOTI.

vedere in essa una delle più antiche chiese circolari italiane, contemporanea al S. Angelo di Perugia e al S. Giovanni Evangelista di Ravenna: monumenti anche questi del V secolo e preziosi per l' influenza dello stile bizantino sulle arti italiane. Si tratta di un tempio rotondo, con la vôlta sorretta da alte colonne e che in origine formavano tre navate circolari largamente illuminate dall' alto. Restaurata più volte da Giovanni I nel 530, da Teodoro nel 648 e da Adriano I che nel 772 vi costruì la muraglia centrale sorretta da pilastri, fu radicalmente trasformata nel 1450 da Nicola V che la ridusse alla forma attuale abbattendo il muretto di cinta e murando gl' intercolunni. In ogni modo, così come ci rimane anche oggi, è una delle chiese più suggestive del periodo bizantino.

La basilica di S. Martino ai Monti sorse invece sulle rovine dell' antico titolo di Equizio, nel quale — l' anno 325 — era stato tenuto un solenne concilio per condannare le dottrine eretiche di Ario, di Sabello e di Vittorino. Il papa Simmaco la edificò l' anno 500 rialzandone il livello, tanto che l' edificio primitivo fu compreso nella cripta, e la dedicò a S. Martino vescovo di Tours e a S. Silvestro in memoria del pontefice che vi aveva presieduto il concilio. Lo stesso papa rifece dalle fondamenta, l' anno 498, la chiesetta sorta sul cimitero ove era stato sepolto il martire Pancrazio, e l'arricchì di bagni sontuosi per uso del clero come era in uso in quelli anni. Disgraziatamente però la maggior parte di questi edifici subirono molte vicende, caddero in rovina e furono riedificati o restaurati, in modo che non giunsero a noi nella loro forma primitiva, ma quali li aveva voluti il rinnovamento cattolico del secolo XVII.

Gravi eventi, intanto, si preparavano per Roma: uccisi in quel breve periodo di tirannia che macchiò gli ultimi anni del regno di Teodorico, il pontefice Simmaco e l' illustre senatore Boezio, anche il re moriva e la leggenda raccontava che mentre un giorno egli stava per

MUSEO NAZIONALE — PUGNALE E CROCE DEI GOTI.

prendere un bagno, vide un mirabile cervo con le corna d'oro e gli zoccoli d'argento, e avendolo voluto inseguire si trovò d'un tratto accanto un morello scalpitante e bellissimo. Balzato in groppa al cavallo infernale, traversò tutta l' Italia al galoppo e fu precipitato nel cratere dello Stromboli, in punizione della inutile crudeltà del suo estremo regno. — Ma la morte del gran re non fu funesta ai romani che gioirono di un breve regno di pace sotto il governo della saggia e sfortunata Amalasunta. La storia di Roma è piena di queste tragiche figure femminili che illuminano il cielo sanguinoso della sua tragedia, con bagliori di voluttà e di bellezza, di sapienza e di orrore. Da Giulia Domna a Galla Placidia, da Onoria ad Amalasunta, da Marozia alla Contessa Matilde, da Lucrezia Borgia a Donna Olimpia Panfili, noi ci troviamo sempre d' innanzi a qualche lampeggiante figura muliebre che irradia tutto il suo secolo e splende di una luce vivissima sulla città. In quel secolo di decadimento intellettuale, venuto dopo Teodorico che a pena sapeva segnare quattro croci sotto il suo sigillo, Amalasunta stupì i romani ai quali si rivolgeva in un latino elegantissimo e i greci coi quali parlava nel loro più puro idioma, e i filosofi coi quali discuteva di erudizione e i poeti ai quali recitava interi brani degli antichi poemi. Donna di governo, ella seppe conciliarsi l'animo del Senato, che per la morte di Boezio era sdegnato contro i re goti, e abile politica mantenne il grande Cassiodoro nel suo rango di ministro quasi a proteggere il re giovinetto e restituì ai figli di Boezio il retaggio paterno che era stato loro confiscato. Tutta la sua attività fu spesa nel far dimenticare la breve tirannia del padre e nell' educare il figlio Atalarico in modo che egli fosse veramente degno di essere re nell'antica Roma gloriosa. La tradizione ci indica un busto di lei, nel museo Capitolino e se bene l'attribuzione sia incerta, pure ci mostra come il popolo nel suo fine discernimento indicasse per la illustre regina gota quella bella donna che pure dimostr[illegible]

MUSEO NAZIONALE — [illegible]

MUSEO NAZIONALE — PETTORALE, PUNTALE E ANELLI DEI GOTI.

così grande energia nella piccola testa graziosa e una così incrollabile volontà in quella sua forza piena di una decisione che nessuna bocca umana poteva far deviare.

Fu sotto la reggenza di Amalasunta che il papa Felice IV eresse la chiesa di S. Cosma e Damiano nell'antico edificio del Catasto [1]. Il vecchio Foro Romano si restituiva rapidamente e molti oratori e molte cappelle sorsero tra gli edifici imperiali crollanti per una troppo antica vecchiaia. Con quella saggia politica di conquista e di penetrazione che fu propria ai vescovi di Roma, essi scelsero il Foro Romano come il centro della latinità e organizzarono le loro processioni lungo la Sacra via perchè i romani — abituati ai trionfi dei capitani vittoriosi e degli imperatori — si abituassero alle nuove cerimonie e vedessero in esse come una continuazione dell' antichissimo fasto latino. Questa nuova *basilica beati Felicis* — come doveva chiamarla S. Gregorio che vi disse la sua XIII omelia — fu arricchita nell' abside con bei mosaici i quali appartengono al periodo aureo dell' arte bizantina. In essi si vede il Salvatore, con ai lati S. Pietro e S. Paolo, mentre da un lato il papa Felice IV presenta il modellino dell' edificio. Sotto nella fascia in cui sono i dodici agnelli simbolici, ricorrono questi distici dedicatorî:

> Aula Dei claris radiat speciosa metallis
> In qua plus fidei, lux pretiosa micat.
> Martyribus medici, populo spes certa salutis
> Venit et e sacro crevit honore loco.
> Obtulit hoc domino Felix Anthistite dignum
> Munus ut aetherea vivat in arca Poli.

(La stanza del Signore scintilla tutta bella di mosaici, ma più ancora risplende in essa la luce preziosa della fede. Venne dai martiri medici al popolo speranza certa di salute e da tale onore divino ne acquistò fama il pio luogo. Questa degna offerta fece l'Antistite Felice, per rivivere nell'eterea città del Cielo).

Questi mosaici per la disposizione delle figure, per gli atteggiamenti e l'aspetto dei personaggi e per la perfezione della tecnica, rimangono tipici fra i mosaici romani e nei secoli posteriori gli artefici greci e romani chiamati a decorare le absidi delle chiese e delle basiliche non sapranno far altro che imitare più o meno rozzamente questo esemplare magnifico, sia nell' ordinamento generale della figurazione simbolica, sia anche nel concetto di luce e di fulgore che ispirava i distici della dedica.

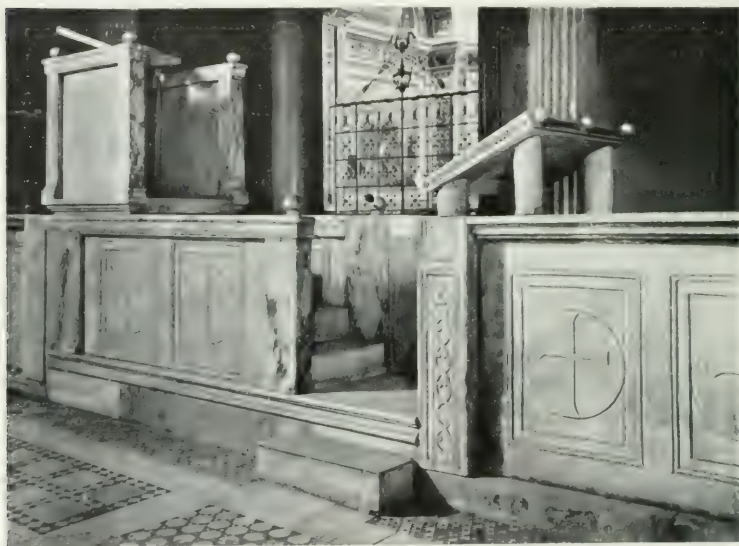
Disgraziatamente la reggenza di Amalasunta fu di breve durata. I Goti, irritati dal vedere un loro futuro sovrano educato nelle arti della retorica più che nei rudi esercizi delle armi, lo strapparono ai pedagoghi, non senza accusare la madre di asservire in esercitazioni indegne di un guerriero il figlio per poterlo più facilmente governare — la stessa accusa che i convenzionali dovevano lanciare mille e duecento anni più tardi alla regina di Francia! — Il cambiamento violento di vita e di abitudini fu fatale al sovrano giovinetto, che a pena diciottenne moriva nella reggia di Ravenna e poco dopo Amalasunta, imprigionata in un'isola del Trasimeno, costretta a scrivere lettere fallaci all' imperatore, veniva finalmente trucidata, all' insaputa di Teodato che nel frattempo era stato eletto re. La morte di Amalasunta fu la favilla che decise il grande incendio: Giustiniano, desideroso di riconquistare il regno d'Italia, spediva le sue soldatesche a disputarlo a Teodato,

[1] [illegible]

che atterrito da questo annuncio mandava ambasciatori e lettere per ottenere la pace a qualunque costo. La viltà non bastò a salvargli la vita, già che Ottari poco dopo lo rovesciava da cavallo e lo uccideva, mentre i Goti proclamavano loro sovrano il prode Vitige. Così Roma si trovava d'un tratto alla balìa del nuovo re e sotto la minaccia di un'invasione bizantina. Ma Vitige, che male avrebbe potuto sostenere un assalto dietro le mura crollanti della città, cercava in Ravenna un più sicuro e più lontano rifugio. Così di un tratto Roma era abbandonata a se stessa, sotto la guardia di pochi guerrieri goti, sbigottita e angosciata dal pericolo che le soprastava imminente. Ma una sera un esercito ben ordinato e ben diretto, sotto il comando del generale bizantino, entrava in città e l'occupava fortemente. Era il 9 decembre dell'anno 536. La dominazione germanica cessava dopo sessanta anni

MUSEO NAZIONALE — [illegible]   [illegible]

di vita non ingloriosa. La prima cosa che fece Belisario fu di restaurare le mura, oramai crollanti e rovinose e inadatte a sopportare un lungo assedio. La grande cinta che sotto la minaccia di prossime invasioni l'imperatore Aureliano aveva edificata, non poteva rispondere più alle nuove esigenze della guerra. Nella fretta della prima costruzione gli architetti romani avevano badato più all'apparenza che alla solidità e per risparmiare tempo e lavoro vi avevano incorporato antichi edifici quali il Castro Pretorio e il Vivario, i fornici dell'Acqua Marcia e il *Sessorium*, l'anfiteatro Castrense e il sepolcro di Caio Cestio. Le invasioni dei barbari e le incurie degli uomini avevano ridotto il recinto a un cumolo di rovine, non ostante che Onorio le avesse quasi interamente rifatte e Teodosio, dopo di lui, avesse provveduto al loro restauro. Questa muraglia colossale, di mattoni, si partiva dalle sponde del Tevere, sotto la via Flaminia e girando intorno al Colle degli orti, tagliando l'Esquilino, abbracciando il palazzo del Laterano e il monte Celio andava a morire di nuovo sul Tevere, qualche metro oltre la porta San Paolo. E nell'interno della città, lungo le rive del fiume, chiudeva ogni accesso a coloro che avessero voluto assalirla per mezzo di barche o di zatteroni.

Belisario provvide al restauro di queste fortificazioni abbandonate, vi scavò un largo fossato tutto intorno e le munì di bastioni collegati fra loro da una galleria interna coperta. Ogni bastione distava dall' altro un tiro di freccia, e formava una formidabile opera di difesa che doveva essere vigilata notte e giorno dai diecimila bizantini che lo avevano accompagnato nella difficile impresa. Le mura di Belisario, non ostante i molti assalti e le molte stragi che sostennero nel lungo corso dei secoli, sussistono ancora, e ancora sussistono le rozze iscrizioni che

CHIESA DI S. CLEMENTE — AMBONE. (Fot. Alinari).

i suoi soldati vi vollero tracciate. Sulla chiave di volta della porta Pinciana si vede sempre la croce gemmata di Bisanzio e la croce gemmata è sulla porta San Paolo circondata da una pietosa invocazione ai due santi cavallereschi del rito greco: *Ἅγιε Κόνων - Ἅγιε Γεώργιος Θεοῦ Νεώς*. È ammirevole l'opera compiuta in così poco tempo e sotto così terribili minacce — Vitige, in Ravenna raccoglieva un esercito di oltre centomila soldati — dal generale bizantino. Egli tutto previde e con una profonda sagacia munì i punti più deboli, rafforzò quelli che avrebbero dovuto sostenere l'urto maggiore, distribuì le sue genti — che erano scarse e non potevano contare sull'aiuto dei romani — nei luoghi più adatti alla difesa. Non potevano contare sull' aiuto dei romani — ho detto — e questi in fatti guardavano con rammarico i preparativi guerreschi, i quali minacciavano un lungo assedio. Essi avevano perduto ormai ogni sentimento virile e infiacchivano ogni loro attività nelle discussioni teo-

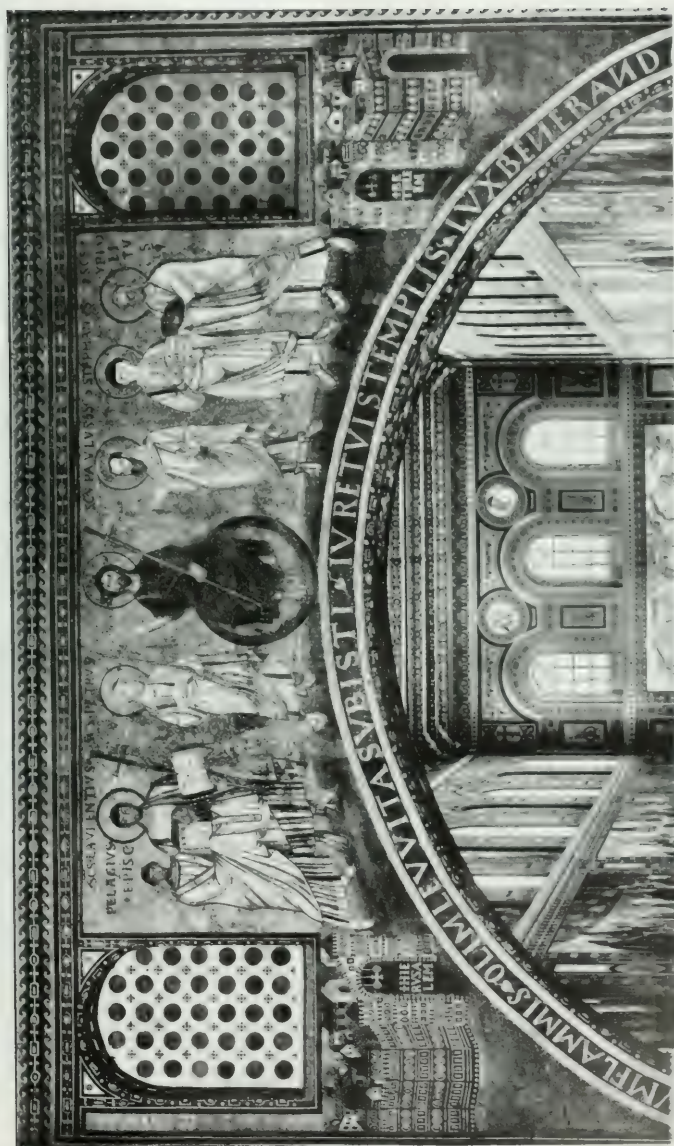
logiche e nelle superstizioni più bizzarre. Alcuni fatti accaduti in quel tempo e riportati da Procopio nella sua storia della guerra dei Goti, gettano una luce improvvisa sui sentimenti religiosi di quel primo scorcio del V secolo. Esisteva, sotto le sostruzioni del *Collis Hortorum*, un vecchio avanzo di muro cadente, che aveva fatto parte altra volta di un edificio della gente Domizia e che ora restava incastrato nelle mura di Aureliano con pericolo grande di cader ogni minuto. Belisario

BASILICA DI S. LORENZO FUORI LE MURA — PRESBITERIO. [illegible]

si propose subito di abbatterlo per render più sicuro quel punto debole delle sue fortificazioni che per essere vicino alla porta Flaminia riusciva di grande importanza. Ma ecco che una commissione di cittadini ragguardevoli si fece a pregarlo di risparmiare quel rudero che era « caro a S. Pietro, tanto che l'apostolo l'avrebbe difeso contro ogni assalto ». Il bizantino accondiscese e — narra sempre Procopio — ogni volta che i Goti si spinsero da quella parte furono colpiti come da un' improvvisa cecità nè poterono avanzare ulteriormente. — L' altro fatto è ancora più strano e dimostra come ancora esistessero in Roma individui che praticavano segretamente il paganesimo. Una mattina fu trovato il tempio di Giano — che ancora sussisteva nel Foro — con le porte aperte, come si era soliti di fare nei tempi anteriori a Costantino, ogni volta che s' iniziava una guerra. Mentre questi ignoti pa-

ga[illegible] di ripristinare un culto oramai dimenticato, misteriosi inni in lode delle antiche divinità circolavano per Roma, uno dei quali raccolto dal Niebuhr in

S. Lorenzo fuori le Mura. — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

un manoscritto della Vaticana è giunto fino a noi. Quest'inno, pieno di incomprensibili allusioni, è un'invocazione a Venere, o più probabilmente a un simulacro di questa Dea.

SCS LAVRENTIVS
SCS PETRVS
SCS PAVLVS
SCS STEPHAN
SCS YPPOLITVS
PELAGIVS EPISC
HIERVSALEM
VMFLAMMIS·OLIM LEVVITA SVBISTI·IVRE TVIS TEMPLIS·LVX BENERAND

[illegible] Veneris [illegible]
[illegible]
[illegible]
Fecit et maria condidit et Solum....

Intanto, mentre si preparano in questo modo la difesa e mentre tante diverse passioni si agitavano dentro la cerchia delle mura rinnovellate, Vitige, radunato il suo esercito, senza curarsi di conquistare le città umbre che si erano ribellate, lasciava da un lato la Sabina e per la via Salara si precipitava contro Roma. Noi possiamo immaginarci quale doveva esser l'aspetto di quei guerrieri, che i lunghi contatti con Bisanzio e un più lungo soggiorno in Italia aveva a poco a poco civilizzato. Gli ori e le suppellettili trovate nelle tombe di Norcia e di Castel Trosino e oggi conservate nel Museo Nazionale delle Terme, ci rivelano tutta la vita di quel popolo che si era oramai italianizzato e sulla primitiva rozzezza barbarica aveva innestato la grazia dell' arte latina e greca. Quelli ori lavorati minuziosamente a cerchietti, e incastonati di granate, di sardoniche, di corniole, di ametiste, hanno un aspetto pesante e sontuoso al tempo stesso. E l'oro doveva essere largamente profuso nelle fibule delle loro cinture, nelle else delle loro spade, nei tessuti dei loro vestiarii. I morsi dei cavalli, li speroni e li scudi erano di ferro ageminato d'oro e d'argento. D' oro erano le collane e i braccialetti di cui tutti i soldati goti andavano orgogliosi, tanto che vediamo Totila — nel racconto di Procopio — prometterli prima della pugua come premio ai più valorosi — anelli d' oro, d'argento e d' avorio, su cui erano antiche gemme incise, ornavano le dita dei capitani, e crocette di foglia d'oro, spilloni che rappresentavano rozzamente teste di cavalli, borchie e bolle, pure d'oro ricchissime, ne fermavano i manti che pure erano intessuti tutti di sottilissimi fili d'oro. Sotto i raggi del sole romano. quel terribile esercito tutto corusco di bagliori, dovette sembrare fantastico a diecimila difensori della città, quando — espu-

gnata senza fatica la torre a guardia del ponte Salario — si presentò minaccioso e urlante sotto le mura di Roma.

Lo scrittore greco Procopio, che fu segretario del generale bizantino, ci ha lasciato una mirabile storia di quella guerra e di quelli assedii. Durante un anno gli

CHIESA DI S. GREGORIO — SEDIA PONTIFICALE DI S. GREGORIO.

assalti furono rinnovati giornalmente con disperato furore: e mentre da una parte i Goti costruivano grandi torri di legname per scagliare catapulte contro i torrioni bizantini, questi trafiggevano a uno a uno i conduttori a colpi di freccia, immaginavano nuove macchine guerresche, uscivano con impeto nuovo per azzuffarsi contro il nemico. Episodii bellissimi non mancano in quel bellissimo assedio. Belisario — che aveva le sue case accanto alla porta Pinciana — si trova da per tutto sul suo cavallo nero stellato in fronte, e qui incoraggia, là combatte, dovunque vince.

La illustre matrona Rusticiana — un'altra donna meravigliosa, figlia di Simmaco e vedova di Boezio, che in quell'asservimento generale degli uomini fa risplendere come un ultimo bagliore di virtù romana — percorre il fronte degli eserciti e distribuisce soccorsi agli assediati, prodiga cure ai feriti, rianima tutti con la parola e con l'esempio. E la lotta dura accanita, si combatte con tutte le armi: nel mausoleo di Adriano i Bizantini, sprovvisti di proiettili, infrangono le statue e ne rotolano i massi contro i Goti assalitori, che sotto l'imperversare di quell'uragano di marmi si ritirano disfatti. E la notte, mentre le scolte vigilano la cima dei bastioni guerreggiati grandi organi accompagnano gl'inni dei veglianti, e forse nelle pure notti romane si saranno udite le medesime canzoni, che più tardi risuonarono sulle mura di Modena assediata dagli Ungari:

> O tu qui servas armis ista Moenia
> Noli dormire, moneo, sed vigila
> Dum Hector vigil extitit Troia
> Non eam cepit fraudulenta Graecia.

Non è mio compito tracciare qui la storia di quel lungo assedio, che con varie vicende, con conquiste e riconquiste della città durò un lungo periodo di tempo. Caduto in disgrazia Belisario che ne era stato il generale vittorioso venne a sostituirlo Narsete, l'Eunuco che un antico presagio — un bove che passando a traverso al Foro, si era sovrapposto al toro di bronzo che stava sopra una fontana e che aveva fatto dire come un castrato dominerebbe il vincitore di Roma — designava a questo ufficio. La leggenda popolare immaginò il vecchio Belisario, costretto a mendicare sulla porta che egli aveva così valorosamente difeso, e ignote mani tracciarono — in tempo di molto posteriore — le parole che vi si leggevano fino a poco tempo fa: *Date obolum Belisario*. Anche i Goti avevano cambiato il loro condottiero e a Vitige era succeduto Totila, valoroso guerriero che tentò con un ultimo sforzo disperato di riconquistare a sè e ai suoi il regno d'Italia. Ma questi cadeva in una micidiale battaglia a Tagina e poco dopo anche Teja — che ne aveva raccolto la sanguinosa eredità — veniva ucciso nell'ultima pugna combattuta dai Goti che così — dopo diciotto anni di guerre e di assedii, di sconfitte e di vittorie — l'anno 553 vedevano per sempre abbattuto il loro dominio italiano — per il quale avevano versato tanto sangue e nel quale avevano scritto le pagine più belle della loro storia.

Di questo fortunato periodo della storia di Roma rimangono scarsi monumenti perchè i secoli successivi distrussero quasi completamente quanto allora fu fatto. Oltre le mura di cui ho già parlato, Belisario costruì anche una chiesa accanto a un ospizio per i pellegrini greci eretto poco lungi dalla fontana di Trevi. Questa chiesa dedicata alla Madonna, fu detta da quell'ospedale in *xenodochio* e più tardi in Trivio, nome che le rimane tuttora, se bene dell'edificio primitivo più nulla rimanga. Sopra la parete esterna che guarda la via Poli, è murata un'antica lapide che reca questa iscrizione:

> Hanc Vir Patricius Vilisarius urbis Amicus
> Ob culpae veniam condidit ecclesiam
> Hanc idcirco pedem sacrum qui ponit in aedem
> Ut miseretur eum saepe precare deum
> Ianua haec est templi, domino defensa potenti.

CHIESA DI S. TEODORO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FORO ROMANO — FACCIATA DI S. ADRIANO

La colpa a cui si allude è quella di aver deposto papa Silverio e l'ultimo verso si riferisce al luogo ove primitivamente doveva essere la lapide. Ma l' iscrizione è più recente e i caratteri ce la fanno risalire al secolo XIII. Non si può dire se sia una copia di iscrizione più antica.

Anche il successore di Belisario, Narsete, edificò una chiesa e restaurò il ponte Nomentano su cui una pomposa iscrizione in esametri ricordava la sua munificenza, iscrizione che andò perduta quando nel 1799 i Napoletani distrussero il ponte per proteggersi contro le soldatesche francesi.

MOSAICO DELL'ABSIDE DI S. AGNESE.

La chiesa poi fu la grande basilica dei Santi Apostoli, la quale, cominciata nel 560 da Pelagio I, fu terminata dal suo successore Giovanni III che la decorò di ricchissimi mosaici. Ma la chiesa nella sua forma attuale non conserva più nulla, se si vogliono eccettuare le colonne della navata centrale, unico avanzo sopravvissuto ai molti restauri che ebbe a subire, l'ultimo dei quali nel secolo XVII la trasformò dalle fondamenta. Anche dei Goti ci rimane un ricordo nella denominazione della chiesuola di S. Agata, presso l'attuale via Nazionale, che per essere divenuta il luogo del culto della loro eresia ariana, prese nome da loro e lo conservò anche dopo che S. Gregorio — nel 593 — non la ebbe riconsacrata al cattolicismo. La chiesa però era più antica di qualche secolo e si chiamava primitivamente *in Suburra*. Alla fine del V secolo il console Flavio Recimero l'aveva adornata di mosaici, di cui conserviamo una copia all'acquerello nella biblioteca Vaticana.

Appartengono anche a quel periodo della guerra gotico-bizantina i restauri e gli abbellimenti che il prete Mercurio — il quale fu poi papa col nome di Gio-

CHIESA DI S. AGNESE FUORI LE MURA — INTERNO

vanni II — fece eseguire nella basilica di S. Clemente. Questa chiesa antichissima — ne parla già San Gerolamo nel suo *De viris illustribus* — conservava ancora la

sua forma originaria, che perdette quando fu distrutta nel saccheggio del Guiscardo. Nel restauro posteriore, molti frammenti furono utilizzati per il nuovo edificio e fra questi le cancellate e i plutei di Giovanni II, incastrati negli amboni di stile cosmatesco. Anche un capitello, appartenente con ogni probabilità al tabernacolo antico e portante il nome di Mercurio, fu utilizzato nel secolo XV per il sepolcro monumentale del cardinale Venier. Ma, come ho già detto, i monumenti di quell'epoca, che riflettono il più bel periodo dell'arte bizantina, sono giunti a noi frammentari e ruinosi. Con la caduta del regno dei Goti e con la bufera longobarda che già brontolava all'orizzonte l'arte cominciò a precipitare, per poi crollare del tutto nelle dense tenebre che sembrano avvolgere il millennio.

CHIESA DI S. PIETRO IN VINCOLI — S. SEBASTIANO.
Fot. Alinari.

IV.

Con la dominazione bizantina, comincia per Roma quel lungo periodo di crepuscolo, nel quale — come ha notato uno dei suoi storici — non si ode altro che il rumore dei vecchi edifici che crollavano e quello delle nuove chiese che si edificavano. Tutta la politica del papato in quei secoli di sventure e di lotte non è che una lenta e sicura conquista che doveva portarlo alla donazione di Pipino e all'investitura di Carlo Magno. Tiranneggiati dagli imperatori di Bisanzio, stretti dai re e dai duchi longobardi, i vescovi di Roma si prepararono con una meravigliosa sapienza quel dominio temporale che poteva — in quei tempi torbidi e oscuri — assicurar loro la libertà spirituale. E mentre Roma era devastata dalle guerre, dalle discordie, dalle pestilenze e dalle carestie essi trovavano il modo di mitigarne gli orrori e di continuare quella lenta opera di ricostruzione per la quale la città doveva essere trasformata. E i primi anni della dominazione bizantina furono immediatamente funestati da una delle più gravi pestilenze che abbiano spopolato le regioni cittadine. Il *Libro Pontificale* e gli annali dei rari cronisti dell'epoca sono pieni di descrizioni terribili: uomini, donne e fanciulli morivano sulle vie, nelle piazze, dentro le chiese e i loro cadaveri giacevano insepolti. Si vedevano demoni percorrere la città e colpire i viandanti che al primo urto cadevano per non più rialzarsi. Si vedevano frecce di fuoco piombare

con impeto orribile dal cielo e trafiggere i cittadini che morivano immediatamente. E intanto i Longobardi assediavano Roma che invano si rivolgeva a Bisanzio tutto preoccupato dalla guerra di Persia e mentre a stento li [illegible] Pelagio II otteneva una dubbia pace che fu più tosto un armistizio, il Tevere allagava i quartieri della città, rovinando case e edifici, sommergendo le campagne, travolgendo nei suoi torbidi flutti uomini e armenti. Di questo periodo funesto rimane come monumento

CHIESA DI S. GIORGIO AL VELABRO — INTERNO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

la chiesa di S. Lorenzo che Pelagio II — il quale doveva morire vittima di quella pestilenza — ricostruì nell'agro Verano. Fu nel 580, che il papa restaurò questa antica basilica e la decorò dei mosaici che ancora vi si veggono. Essa era una delle poche chiese di Roma provviste in un secondo ordine di gallerie — *matronei* — e con S. Agnese sulla via Nomentana doveva questa particolarità alla configurazione del suolo per cui erasi dovuto tagliare un colle.

Pelagio II arricchì e decorò riccamente l'interno di essa, senza per anco cambiare la forma primitiva come doveva far qualche secolo più tardi Onorio II.

I mosaici, che già accennano un principio di decadimento nello stile, rappresentano il Salvatore seduto sul mondo e circondato da S. Lorenzo, da S. Stefano,

da S. Pietro, da S. Paolo e da S. Ippolito. Da un lato vi è Pelagio stesso col modellino della basilica e sotto le due città sante di Betlemme e di Gerusalemme.

I versi dedicatorii, che esprimono così amaramente l'orrore del momento, dicono così:

> Praesule Pelagio, Martyr Laurentius olim
> Templum sibi statuit tam pretiosa dari.
> Mira fides! Gladios hostiles inter et iras
> Pontificem meritis haec celebrasse suis!

CHIESA DI S. MARIA IN COSMEDIN — MOSAICO NELLA SACRESTIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Successore di Pelagio fu quel grande Gregorio la cui figura sembra irradiare di luce purissima le tenebre in cui sono avvolti i suoi tempi e ci dimostra quale sapienza abbia quasi sempre guidato la Chiesa nella scelta del suo capo in momenti difficili. Gregorio I ebbe la ventura di veder cessata la peste, dopo una tragica processione cui parteciparono tutti i cittadini di Roma e durante la quale fu visto un angelo in atto di deporre la spada nel fodero sulla cima del mausoleo di Adriano, che in seguito a ciò fu detto dal popolo Castel S. Angelo. Concluse la pace con Agilulfo re dei Longobardi e mantenne buoni rapporti con la corte di Bisanzio anche quando sul trono di Costantino salì il rosso e sanguinario Foca, oscuro prefetto di palazzo che si aprì la via del regno trucidando l'intiera famiglia dell'imperatore.

Ma per il vescovo di Roma, l'appoggio dell'imperatore d'Oriente era ancora necessario: così egli dovette accettare i ritratti del nuovo despota, che secondo il

costume egli aveva mandato immediatamente ai suoi sudditi romani, mentre l'esarca Smaragdo innalzava nel Foro una colonna in suo onore, per la quale egli inviava la sua effigie d'oro affinchè fosse alzata sulla sommità. La colonna dell'imperatore Foca è l'ultimo monumento innalzato nel vecchio Foro Romano che ogni giorno più rovinava e l'iscrizione pomposa che l'esarca incise sopra l'alta base è rimasta a testimoniare di quel supremo decadimento di Roma. Ma le circostanze e le

FORO ROMANO — INTERNO DI S. MARIA ANTIQUA. (Fot. M[illegible]).

difficoltà in mezzo alle quali si dibatteva Gregorio I impedirono che egli fosse un restauratore e un edificatore di monumenti. Ben altre necessità era urgente provvedere! E il grande pontefice seppe compiere il suo ufficio con impareggiabile sapere. Del poco che fece, del resto, poco rimane e il convento che egli edificò nel clivo di Scauro, al Celio, è stato rifatto in modo tale da potersi dire assolutamente nuovo. Solo, nella bella chiesa barocca che gli è dedicata e a cui Giovan Battista Soria ha imposto l'eleganza sontuosa di una facciata monumentale, si conserva ancora la sedia marmorea su cui quell'illustre pontefice si sedeva nelle cerimonie solenni della Chiesa.

Un periodo di grande attività edilizia fu invece iniziato da Onorio I, uomo di

[illegible] nobiltà [illegible], che era salito al soglio pontificio l'anno 625. La pace conclusa coi Longobardi gli permetteva di darsi tutto ai restauri dei monumenti cristiani che già cominciavano a dar segni di precoce vecchiaia, e i tesori accumulati dai suoi successori facilitavano l'impresa. In S. Pietro, rivestiva d'argento il sepolcro dell'Apostolo e adornava la sacrestia di nuovi arredi preziosi e pure d'argento rivestiva l'altare di S. Andrea, mentre una cappelletta dedicata a S. Apollinare edificava nel portico della basilica. Ai piè del Palatino, restaurò la chiesa di S. Teodoro e l'adornò dei mosaici che ancora si conservano e che sono una faticosa riproduzione di quelli della chiesa vicina di S. Cosma e Damiano. Questo oratorio rotondo di S. Teodoro era molto frequentato dal popolo di Roma, il quale — per una bizzarra sopravvivenza pagana — vi conduceva i bambini infermi perchè fossero risanati, così come facevano gli antichi nel lupercale che sorgeva poco distante di là. Era dentro questa chiesa cristiana, del resto, che si conservava la lupa di bronzo — oggi al museo Capitolino dove fu trasformata dopo il sacco di Roma del secolo XVI [1]. Anche nel Foro costruì una chiesa, riducendo ad uso religioso una delle aule della curia e dedicandola a S. Adriano. La nuova chiesa crebbe in grande onore, anche perchè nelle processioni solenni i pontefici vi sostavano per lavarsi i piedi con acqua di basilico, e fu detta *in tribus fatis* per essere vicina al tempio delle tre Parche, il quale probabilmente esisteva ancora. Sul luogo del martirio di S. Paolo, a tre chilometri dalla basilica a lui dedicata, edificò l'oratorio di S. Vincenzo e Anastasia e uno ne eresse nella Suburra dedicandolo a Santa Lucia. Finalmente rifece dalle fondamenta due delle più belle chiese di Roma: quella dei Santi Quattro Coronati alle falde del Celio e quella di Santa Agnese sulla via Nomentana.

CHIESA DI S. MARIA IN COSMEDIN — FONTE BATTESIMALE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Il De Rossi ha squarciato il velo che sembrava avvolgere quei misteriosi quattro santi, la cui chiesa fu tra le più grandi della regione celimontana. Gli atti dei martiri parlano di cinque scultori cristiani che sotto l'imperatore Galerio avrebbero subìto il martirio per non aver voluto scolpire nella Dacia una statua d'Esculapio e narrano anche di quattro soldati romani uccisi in Roma per essersi rifiutati d'adorare

(1) [illegible] lupa di bronzo vedi Parte I, cap. III.

l'immagine del medesimo Dio. Da questa confusione nacque l'origine del culto per i quattro santi coronati, i quali nei martirologi furono chiamati con nomi di altri martiri, sepolti in Albano. Comunque sia, Onorio I riedificò la chiesa loro ingrandendola e decorandola con grande magnificenza, tale che divenne fra le più maestose della

PIAZZA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — IL TRICLINIO.

regione, come si può ancora capire dall'abside esterna e dall'insieme delle antiche mura che ancora sussistono.

In quanto alla basilica di S. Agnese, noi la troviamo accennata nel *Liber Pontificale* fin dalla vita di Silvestro, il che la farebbe risalire al periodo costantiniano. È nota la storia della bellissima Vergine che condannata a essere esposta nuda fu immediatamente coperta dai capelli biondi che la recinsero d'un manto prodigioso e gettata dopo questa prova sul rogo le fiamme investirono i circostanti lasciandola illesa, finchè il carnefice non le spiccò il capo dal busto. Edificata dunque

intorno al 3[illegible] fu restaurata una prima volta da Simmaco nel 50[illegible], finchè Onorio I volle renderla più degna della nobilissima martire, rifacendola quasi intieramente e decorandola del mosaico che ancora si conserva nell'abside. Questo mosaico rappresenta, sopra un fondo d'oro, la santa avente ai lati i due apostoli e il pontefice

S. STEFANO DEGLI ABISSINI — LA PORTA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

riedificatore con in mano il consueto modellino della basilica. Per la prima volta, a Roma, la figura di una santa ci apparisce nelle sue vesti di imperatrice bizantina, con la dalmatica ricca di pesanti ricami, la fronte e le mani gravi d'oro e di gemme. Se non fossero gli attributi del martirio, noi la crederemmo quasi una di quelle Eudossie o una di quelle Teodore o una di quelle Costanze che dovevano appa-

rire per le vie spopolate di Roma in tutta la pompa dei loro abiti di gala. La dolce martire, che sembra circonfusa da una così pura aureola di poesia, ha lasciato le vesti oscure delle oranti e i grandi veli di lutto che avvolgono le membra delle madonne primitive: essa s'innalza sul suo cielo d'oro, tutta vestita di porpora e deliziosamente viva. E anche i versi che si spiegano nella fascia sottostante, [illegible] come un estremo riflesso della bellezza antica. Dicono quei versi:

CHIESA DI S. CECILIA — LA FACCIATA E IL CAMPANILE. Fot. [illegible]

Aurea concisis surgit pictura metallis
  Et complexa simul clauditur ipsa dies.
Fontibus e niveis credis aurora subire
  Correptas nubes ruribus arva rigans.
Vel qualem inter sidera lucem profert Irim
  Purpureusque Pavo ipse colore nitens.
Qui potuit noctis vel lucis reddere finem
  Martyrum e bustis hinc reppulit ille chaos...

È bene qui notare come questa idea di luce — o per essere più esatti di luccichìo — si ritroverà un po' da per tutto nei versi che esaltano i mosaici dei

VII, VIII e IX secolo. In ognuno di essi vi è il bisogno di affermare questa perenne [illegible], quasi un bel cielo incorruttibile irradiato da stelle sempre vive. E bisogna riconoscere che gli artisti bizantini seppero meravigliosamente rendere questo concetto luminoso. Da che l'oro e la madreperla erano entrati largamente nelle loro decorazioni, la tecnica si era profondamente modificata. Oramai ogni sforzo è rivolto a ottenere l'effetto di fulgore: le tessere, maneggiate da mano sapiente, sono disposte

CHIESA DI S. CECILIA — MOSAICO DEL CORO. (Fot. Alinari).

sul luogo stesso in modo che da qualunque lato esse riflettano la luce. Le superfici non sono più lisce, ma leggermente irregolari, per poter più facilmente riflettere i raggi del sole. Le paste dei vetri su cui sarà stesa la foglia d'oro sono di un ardente color rosso, per dare maggiore intensità al metallo. E il rosso è impiegato dovunque, tra i manti turchini dei santi e i prati verdissimi del primo piano, quasi — in un curioso luminismo intuitivo — a rendere con maggior efficacia il tremolìo della luce. Ma, per un altro lato, le figure s'irrigidivano e la forma perdeva la sua bellezza primitiva. In questo mosaico di Sant'Agnese — e nell'altro di poco posteriore nell'oratorio di S. Venanzio [1] al Battistero lateranense — noi troviamo le figure

[1] [illegible] S. Venanzio [illegible] IV, [illegible] Roma [illegible]

irrigidite in una cifra ieratica, dove le vesti non ricuoprono più un corpo umano, ma ricadono in linee angolari quasi per nascondere l'insufficienza dell'artista, che oramai andava accentuandosi ogni giorno di più.

Erano tristi tempi, quelli, per la civiltà romana. Le cronache dell'epoca, così ricche di particolari in tutto quello che si riferisce alla Chiesa, non ci fanno sapere quasi più nulla intorno alla vita pubblica dei cittadini. Nessuna notizia abbiamo del Senato, che sembra essersi spento per consunzione nel corrompimento di tutte le

CHIESA DI S. MARIA IN DOMNICA — MOSAICO DELL'ARCO E DELL'ABSIDE. (Fot. Alinari).

istituzioni antiche. Gl'imperatori erano così lontani che la moltitudine non li ricordava nè meno più e vedeva solo nel maestro dei militi, nel prefetto e nel legato imperiale i rappresentanti diretti della podestà suprema. In quanto al pontefice, esso non si occupava se non di affari religiosi, ma la sua influenza era già grandissima, tanto che noi lo abbiamo visto negoziare gli armistizi coi Longobardi e intervenire direttamente ogni qual volta Roma era minacciata da vicino. E gli stessi prefetti che ad ogni fine del loro ufficio temporale dovevano render conto al successore di come avevano amministrato la città e spesso erano condannati a pene crudeli molto arbitrariamente, gli stessi prefetti ricorrevano spesso al vescovo di Roma perchè interponesse i suoi buoni uffici presso Bisanzio, perchè i giudizi fossero meno severi e sopra tutto più giusti.

Ma verso la metà del secolo VII accadde un fatto che dovette sembrare portentoso ai Romani: l'imperatore Costante veniva a Roma. Le ragioni che lo spingevano

a questo viaggio non sono ben note. Voleva egli dimenticare l'assassinio del fratello Teodosio col quale si era preparata una via al soglio imperiale? O pure desiderava di ricondurre la capitale a Roma, come ne aveva manifestato più volte il desiderio? Nessuno potrebbe dirlo, e forse questo suo ultimo divisamento — che avrebbe cambiato la faccia del mondo — sarebbe stato messo in esecuzione, se i Longobardi di Romualdo non avessero battuto l'imperatore sotto Benevento. In ogni caso egli

CHIESA DI S. PRASSEDE — MOSAICI (Fot. Alinari).

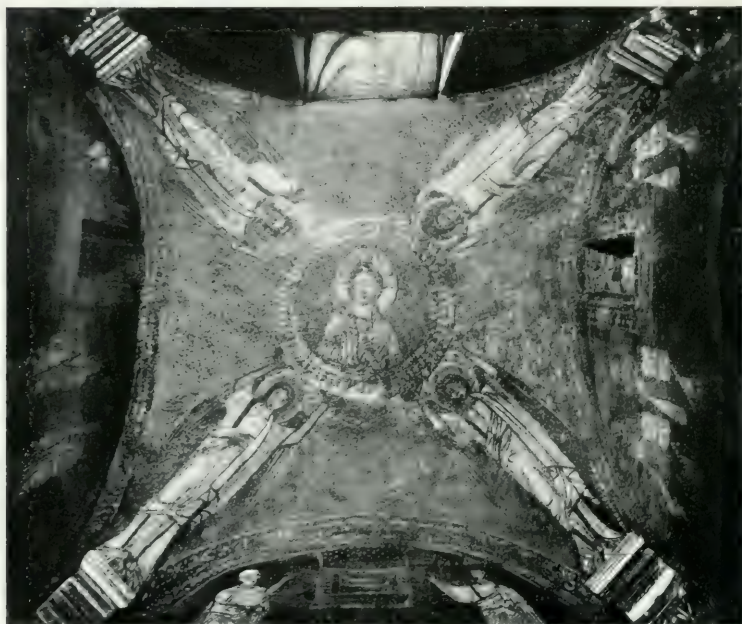
fu ricevuto in Roma da padrone: l'intiera cittadinanza, col clero alla testa, gli si fece incontro fino al sesto miglio della città, recando croci, vessilli e ceri accesi in segno di divozione. Era un trionfo e sembrava più tosto un corteo funebre. E nulla, infatti, doveva essere stato più dolente di quella processione semi-religiosa, a traverso la via Appia oramai ingombra di rovine e di vepri, e dentro la città che gli assedii, le guerre, le pestilenze e la miseria avevano spopolato. Da ogni parte s'innalzavano monumenti prossimi a cadere e le piazze e le strade erano ingombre di macerie. Qua e là le acque degli antichi acquedotti impaludandosi avevano formato veri pantani in cui si rispecchiavano malinconicamente i profili degli archi e dei templi tutti verdi di boraccine e tutti corrosi dall'umidità. Gli edifici antichi avevano perduto il loro splendore e ogni giorno si toglievano loro le colonne, i rivestimenti marmorei e per fino le grappe di bronzo, che l'industria caduta nelli ultimi limiti

del degradamento non sapeva più creare. E questi materiali servivano per i nuovi edifici, quando non si trovava più comodo seguire l'esempio di Bonifacio IV — che già un mezzo secolo prima aveva consacrato a chiesa cristiana il vecchio Pantheon

CHIESA DI S. PRASSEDE — PORTA DELLA CAPPELLA DI S. ZENONE.

d'Agrippa — e dedicare al culto del Signore gli edifici che già avevano accolto i riti delle divinità pagane.

Questo aspetto di desolazione e di rovina deve aver influito molto sull'animo di Costante, che, abituato al lusso raffinato della reggia di Bisanzio si vide costretto d'abitare le ultime stanze utilizzabili del Palatino, in mezzo alla rovina di tutti gli

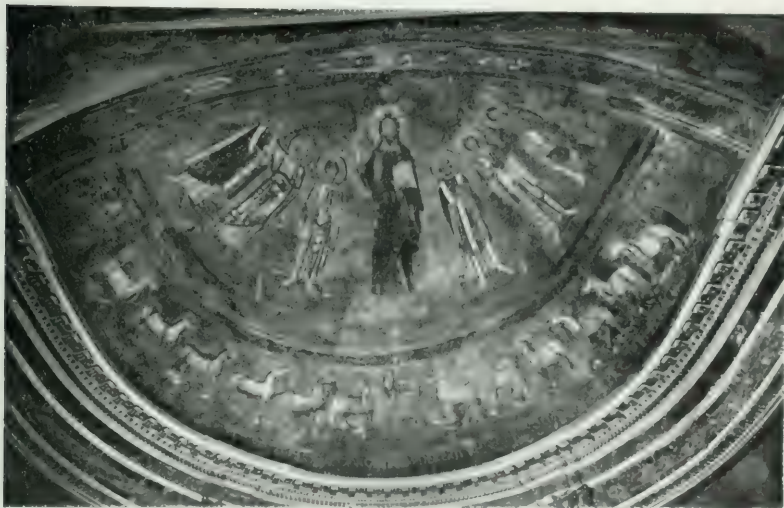
[illegible] imperiali oramai crollati e coperti d'edere e di pruni. Dopo aver fatte le consuete visite alle basiliche, egli si affrettò a lasciare quella città spettrale che non era oramai se non un rudero del passato. Pure in quel rudero egli trovò ancora modo di depredare qualcosa: tutte le statue degli imperatori che erano sopravvissute ai saccheggi dei barbari, furono imbarcate sulle sue navi e tutte le tegole di bronzo

ROMA — S. PRASSEDE — CAPPELLA DELLA COLONNA — IL REDENTORE E QUATTRO ANGELI

che ricuoprivano il Pantheon — oramai sacro alla Beata Vergine e ai Martiri — seguirono la medesima sorte. Durante i pochi giorni in cui l'imperatore rimase a Roma, i suoi satelliti visitarono ogni più piccolo edificio antico e ne trasportarono tutto quello che poteva avere un valore. Poi carico di bottino, dopo aver sentita un'ultima messa sulla tomba dell'Apostolo, il despota si accinse alla partenza, fra le genufiessioni servili dei suoi sudditi, senza che nessuno osasse opporsi a quel regale saccheggio.

Nobilibus quondam fueras constructa patronis,
subdita nunc servis, heu male Roma ruis!

Così in un'elegia disperata, un anonimo poeta piangeva sull'ultima rovina della

città che era stata padrona del mondo e che un delittuoso imperatore bizantino derubava impunemente. E questa voce solitaria ci apparisce oggi come il grido supremo di colei che agonizzava in una troppo lunga agonia.

Partito l'imperatore, un'altra sciagura piombò su Roma: una nuova pestilenza terribile decimò ancora gli stremati cittadini e non cessò — racconta la leggenda — finchè essi non decretarono di erigere un simulacro a S. Sebastiano in segno di supplice voto. È questo il mosaico che si conserva ancora in S. Pietro in Vincoli dove il santo apparisce come un vecchio centurione, corazzato e con la barba bianca.

Mosaico dell'Abside di S. Marco.

Fu anche verso quell'epoca, che un altro santo cavalleresco trovò un efimero culto nella cittadinanza romana, oramai troppo aliena da ogni mestiere delle armi per volere a patroni santi che queste armi proteggevano. Intendo parlare di S. Giorgio, il martire di Cappadocia, a cui Leone II rifece, ingrandendola e aggiungendovi il culto di S. Sebastiano, la chiesuola che aveva presso la Cloaca massima nell'antico *Velabrum*, che il poetico spirito dei bassi tempi aveva trasformato in *Velum Aureum*. Posta in un luogo segregato e quasi soffocata dai monumenti che le si addensavano intorno, la chiesa di S. Giorgio in Velabro sfuggì ai rifacimenti del secolo XVII e conserva anche oggi il suo aspetto primitivo. È oramai l'unica chiesa di Roma di cui possa dirsi altrettanto, e nella sua forma paleocristiana, esprime un sentimento che ricercheremmo invano altrove, in basiliche più ricche e più famose per opere d'arte e per ricchezza.

Il secolo VII finisce dunque abbastanza miserabilmente, ma per compenso l'VIII s'apre col pontificato di Giovanni VII, figlio di quel Platone che fu custode dei Palazzi palatini e che dopo la partenza di Costante restaurò la scalea che dalle sostruzioni di Caligola conduceva al Foro Romano. Giovanni VII — che fu papa per due anni dal 705 al 707 — edificò un oratorio ricchissimo di mosaici in S. Pietro. Distrutto nel rifacimento del secolo XVI, la maggior parte di quelle decorazioni musive andò perduta, meno qualche frammento che si conserva nelle cripte vaticane, il quadro che Urbano VIII fece trasportare nella sacrestia di S. Maria in Cosmedin e la Madonna — in atteggiamento di orante — che è nella chiesa di S. Marco a Firenze. Inoltre ornò di pitture e di amboni la chiesa di Santa Maria Antiqua, che in un'epoca incerta era stata edificata in una delle aule imperiali, e vi costruì un episcopio che servì spesso di dimora ai vescovi romani fino a tutto il X secolo. Arricchita più tardi da nuove pitture, sotto i pontificati di Paolo I (757-767), di Benedetto III (855-58) e di Nicola I (858-67), questa chiesa che il Venturi chiama giustamente il maggior monumento pittorico dell'alto medioevo fu distrutta nel secolo XIII, probabilmente da un terremoto e non se ne ebbe più notizia fino a che Giacomo Boni, intrapresi i lavori di scavo e abbattuta la chiesuola barocca di S. Maria Liberatrice, non l'ebbe rimessa alla luce. Un'iscrizione trovata sotto una delle pitture dell'abside [1] tolse ogni dubbio sull'identità di questa chiesa che descritta nell'*Itinerario di Einsiedeln*, specie di guida primitiva per i pellegrini del IX e del X secolo, e poi scomparsa sotto le macerie del palazzo imperiale, aveva suscitato infinite polemiche fra gli studiosi dell'arte. Dai mosaici di Giovanni VII e dalle più antiche pitture di Santa Maria Antiqua si può facilmente vedere quali progressi avesse già fatto la decadenza, che abbiamo notato incipiente nelle absidi di S. Agnese, di S. Teodoro e in generale in tutte le opere d'arte di quel VII secolo così funesto alla storia di Roma.

Ma un avvenimento si preparava a Bisanzio, che avrebbe dovuto avere una felice influenza sull'avvenire dell'arte italiana. L'anno 726, l'imperatore Leone l'Isaurico emanava il suo decreto contro le immagini e scatenava quella lotta degli iconoclasti che fu la prima screpolatura profonda fra le relazioni della curia romana e degli imperatori di Oriente. La guerra, iniziata volontariamente da Gregorio II, fu portata innanzi e conclusa dal suo successore Gregorio III che nel concilio tenuto in San Pietro il 1° novembre 731 scomunicava gl'iconoclasti e sanciva così solennemente quel diritto della bellezza da cui tanta gloria doveva derivarne alla Chiesa di Roma. Ma la persecuzione agli artisti iniziata dall'imperatore bizantino ebbe l'effetto di scacciarli in frotte da Bisanzio e con loro molti cristiani che non si volevano assoggettare all'editto imperiale. Una vera colonia greca venne dunque a stabilirsi in Italia, colonia mirabilmente educata all'arte e composta principalmente di quei pittori, di quelli scultori e di quei mosaicisti che oramai non avrebbero potuto più vivere in patria. Molte opere d'arte — principalmente di pittura — essi trasportarono con loro [2], gettando così nelle varie regioni italiane quella gloriosa semenza che doveva un giorno produrre una così meravigliosa fioritura.

(1) Ecco l'iscrizione in proposito:

[illegible] semperque Virgo Maria [illegible] antiqua.

(2) [illegible] custodita nella cappella della Scala Santa. Una [illegible] venne detta *Acheropeta* [illegible]

A Roma, i greci profughi si stabilirono principalmente sulle rive del Tevere là dove sboccava la Cloaca massima e fu per i loro usi religiosi che Adriano I fece edificare la chiesa bellissima di Santa Maria in Cosmedin. Una chiesuola antichissima esisteva già in quel luogo che era stato — durante l'Impero — un tempio di Cerere

TORRE DELLE MURA LEONINE. (Fot. Alinari).

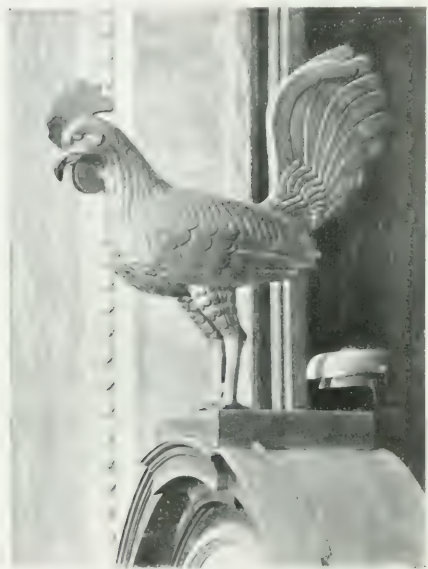
e Libero e una stazione dell'annona trasformata, sul principio del V secolo, in diaconia, come fu in uso di fare là dove erano i pubblici granai che distribuivano ai poveri le granaglie. Adriano I nel 772 — fatto distruggere il tempio pagano e l'edificio romano con un lavoro che durò circa un anno — ridusse il terreno a una grande piattaforma su cui venne edificata la nuova chiesa, che fu data ai Greci, i quali la chiamarono *in cosmedin* (dal verbo *κοσμάω*, adornare) forse in ricordo di una omonima che

sorgeva in un quartiere di Costantinopoli. Più tardi la chiesa venne quasi intieramente rifatta con arte cosmatesca — come vedremo più innanzi — ma alcuni avanzi rimasero della sua prima origine. Fra questi le grandi colonne della *statio annonae* e il vaso votivo del dio Libero, che fu posto nella cappella del battistero come fonte battesimale.

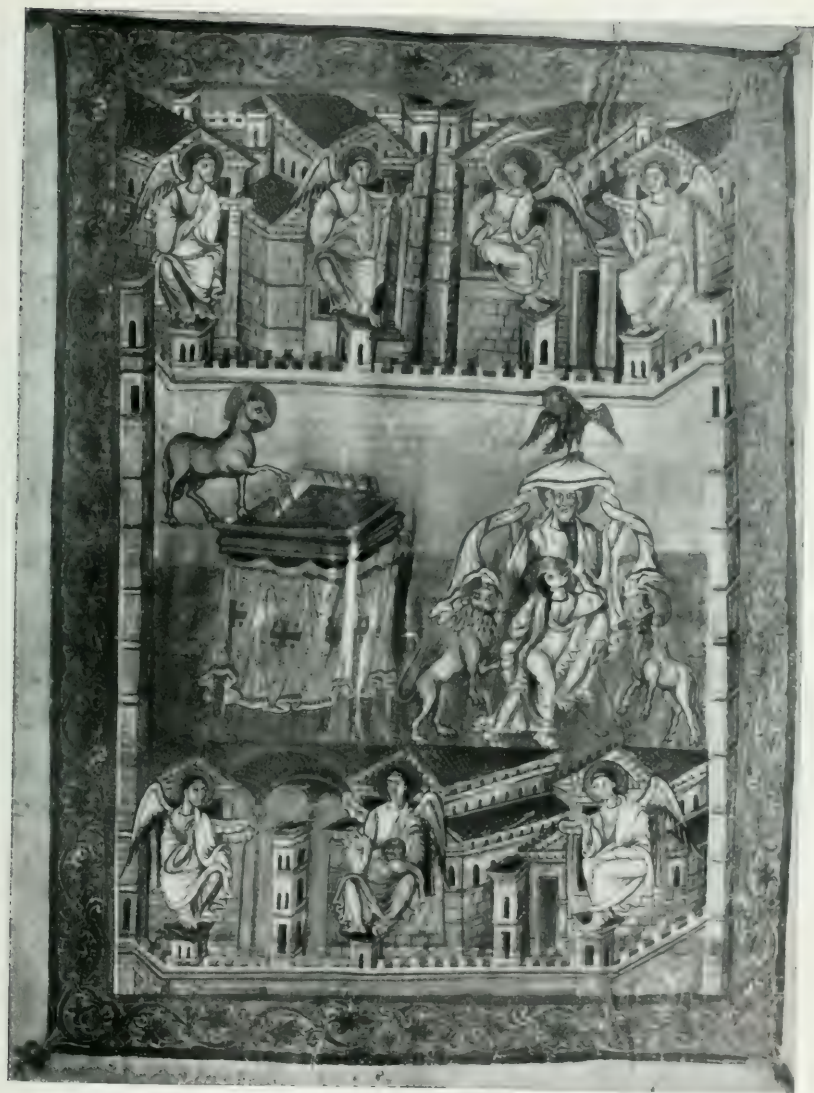
Da questo primo screzio fra la corte bizantina e la curia romana, molti fatti dovevano accadere che nessuno avrebbe mai preveduto. E prima di tutto segnò un distacco che doveva risolutamente spingere verso l'Occidente i vescovi di Roma fino allora rimasti titubanti e indecisi. La pace conclusa con gli imperatori non poteva essere nè sincera nè durevole.

SAGRESTIA DI S. PIETRO — GALLO DI BRONZO DELL'ANTICO CAMPANILE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

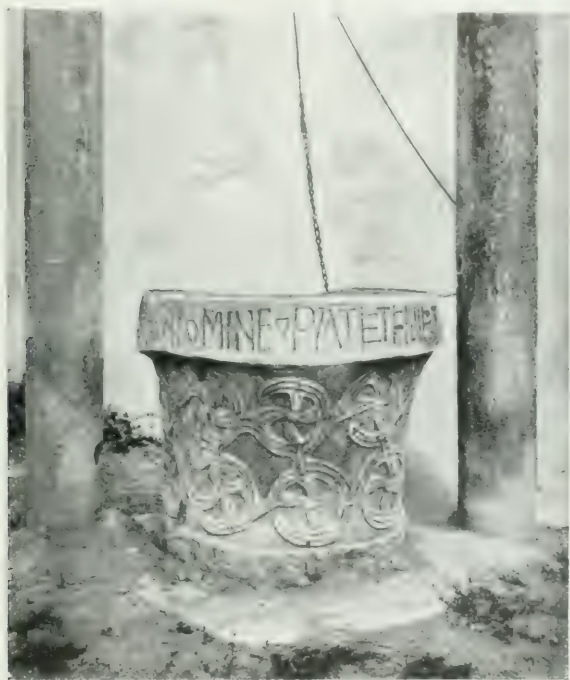
E d'altra parte il vescovo di Roma si era da prima ravvicinato ai Longobardi e più tardi aveva finito col chiedere aiuto al re dei Franchi. Questo primo passo audace doveva condurre alla donazione di Pipino e da questa al riconoscimento di Carlomagno, che — incoronato solennemente in S. Pietro — cambiava l'organismo politico del mondo e togliendo alle mani infiacchite dei Bizantini la supremazia che non sapevano più reggere, creava quell' Impero Romano, che doveva essere il perno intorno al quale si sarebbero oramai svolti i destini del genere umano.

L'incoronazione del primo imperatore dei romani fu il trionfo della Chiesa. Oramai non era più la folla tremebonda e pavida che circondava con ceri e con litanie la lettiga dell'imperatore Costanzo, ma tutto un popolo esultante che si dirigeva verso il sovrano forte, circondato dai suoi guerrieri leggendari, e fondatore di una nuova potenza universale. Testimonianza dell'arrivo di Carlomagno in Roma è il mosaico che il papa Leone III — il quale ebbe la ventura di riceverlo nel Patriarchio lateranense — fece fare nel Triclinio dove l'imperatore e la sua corte banchettavano. In esso — oltre la solita figura del Salvatore e degli Apostoli riprodotti nell'abside — si veggono sull'arco le figure del papa e dell'imperatore, inginocchiati ai piedi dell'apostolo Pietro in atto di dare all'uno il Pallio e all'altro lo Stendardo della Chiesa. Sotto, nella fascia è scritto: *Beati Petre dona vitam Leoni et bictoriam regi Carolo dona.*

AFFRESCHI MURALI NELLA CHIESA DI S. CLEMENTE.

BIBBIA DI CARLO IL CALVO.

V

In nessuna epoca della storia si ha un atto politico più sapiente di quello che compì il papato alla fine dell'VIII secolo. L'Oriente oramai si spengeva in un ignominioso crepuscolo di voluttà e di sangue: la monarchia di Costantino era degenerata rapidamente e il frutto imputridiva prima ancora di essere stato acerbo.

Il fato che pesava su Bisanzio, minacciava di trascinare nella sua rovina anche la Chiesa di Roma, che nel dominio greco si era a poco a poco avvilita, fino alle condiscendenze di Gregorio I — che pure era stato un grande vescovo — fino all'asservimento di Vitaliano. Ed ecco d'un tratto questo stesso organismo, ancora mal sicuro e debole, trova in se stesso la forza della sua rinascita; e rompendo definitivamente ogni legame con gl'imperatori orientali, si volge verso settentrione e cerca di una forza novella e di un sangue più vigoroso. L'ingresso di Carlomagno a Roma, fra una turba di popolo acclamante, col papa che lo aspettava sulla porta

di S. Pietro e il clero che intonava in suo onore il *Beatus qui venit in nomine Domini*, acquista nella storia l'importanza di un avvenimento altrettanto grave per l'avvenire del mondo, quanto lo era stata la firma dell'editto di Milano che riconosceva la religione di Cristo. E mentre il [illegible]

nuova tra i popoli, mentre si costituiva il nuovo stato imperiale che per una lunga serie di secoli doveva governare i destini dei popoli, Roma ridiveniva d'un tratto il centro del mondo civile, la capitale spirituale del genere umano verso cui tendevano — per la potenza terrena e per il perdono celeste — le anime ardenti e irrequiete degli uomini spersi ai quattro angoli della terra. *Regnum cui arx Roma est*, aveva scritto il diacono Floro, inneggiando al nuovo accordo fra pontefice e imperatore: e l'oscuro fraticello aveva trovata la frase esatta per esprimere quella aurora di vita rinnovellata.

Noi non sappiamo quale impressione abbia prodotto nell'animo rozzo e magnanimo dell'*empereur à la barbe fleurie* la visita della città che nelle sue stesse rovine era ancora piena di spirito classico e di reminiscenze antiche. Certo la corte di Roma

CHIESA DI S. PRASSEDE — PORTICHETTO ESTERNO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

coi suoi arcarii, i suoi diaconi, i suoi sacellarii e i suoi vescovi, viventi in mezzo alle memorie del passato e fra i ruderi di una antichissima civiltà, debbono avere stupito l'imperatore barbarico ignaro di ogni disciplina letteraria e scientifica e più adatto a maneggiare la spada che a discutere fra i retori ed i poeti. Le storie degli antichi eroi di Roma dovettero commoverlo per la loro novità, e la vista di quei monumenti che parlavano della grandezza degl' imperatori i quali lo avevano preceduto in quel me-

desimo titolo e su quel medesimo dominio, sbigottirono certamente il sovrano di razza franca abituato alla frugalità della vita guerriera, e al lusso barbarico e rudimentale dei suoi palazzi. E forse anche quella civiltà così diversa egli non potè capirla, e la sua anima germanica e cristiana non si adattò facilmente alle transazioni e agli accomo-

CHIESA DI S. COSIMATO — PORTICHETTO ESTERNO. (Fot. A[illegible])

damenti dei latini. Il fatto sta che egli non abitò Roma e al palazzo dei Cesari e al Patriarchio lateranense nel quale il papa Leone III lo aveva accolto con pompa regale, preferì l'Episcopio vaticano, che scelse come abitazione sua, dei suoi successori e dei suoi rappresentanti fino a che le condizioni dell'Impero e la politica dei pontefici lo permisero.

Ma se del soggiorno del grande imperatore non rimane a Roma che la memoria

e il rozzo mosaico del Triclinio lateranense, di Leone III moltissimi sono i monumenti che testimoniano della sua attività. Nei venti anni che durò il suo pontificato glorioso egli trovò il modo di restaurare quasi tutte le chiese che minacciavano rovina, per

ROMA, S. CLEMENTE — PORTICO ESTERNO. (Fot. Alinari).

la mediocrità del materiale e per l'incuria degli uomini che dovevano custodirle. Il *Liber Pontificalis* reca una lunga lista di questi restauri e degli edifici nuovi che edificò: si può anzi dire che nessuna chiesa, di quante allora sorgevano in Roma, fu da lui dimenticata. Anche il Patriarchio lateranense restaurò ingrandendolo e abbellendolo

di nuove sale e di nuove decorazioni. Abbiamo visto che i vescovi di Roma abitavano il palazzo dei Laterani, così come era stato loro ceduto da Costantino. Ma nello svolgersi dei secoli nuovi edifici si erano aggiunti alle costruzioni primitive, sì

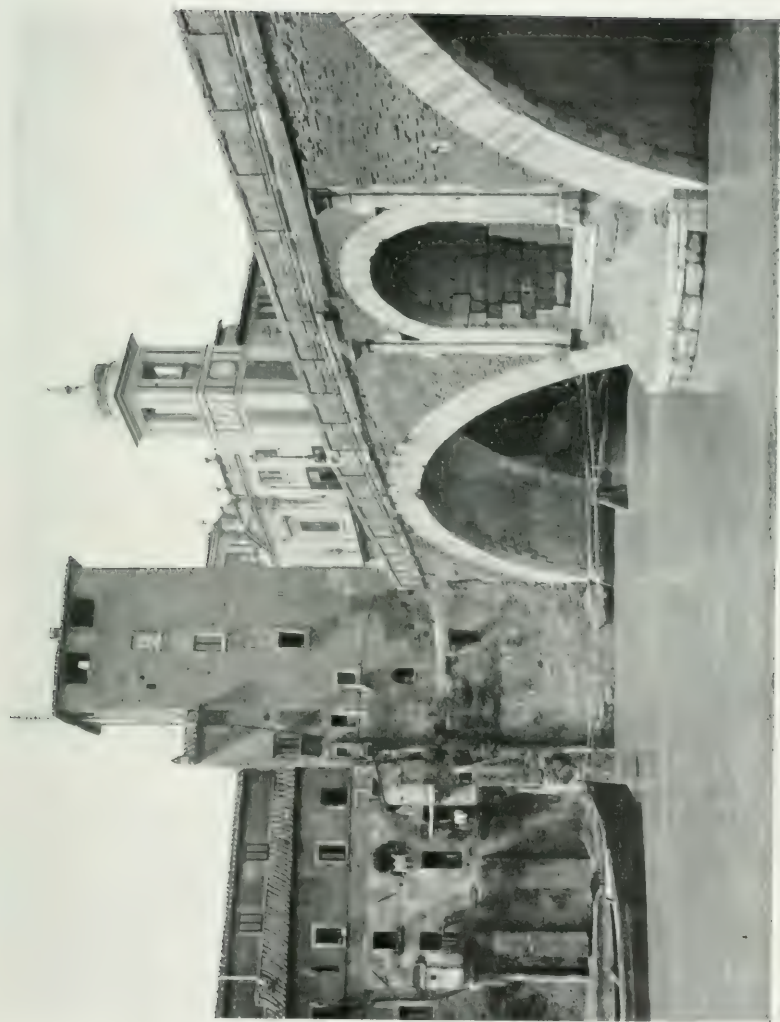
[illegible] (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

che la residenza papale doveva apparire come una cittadella, con le sue chiese, le sue terme, le sue abitazioni, le sue fortezze, i suoi ospizi, i suoi giardini. Disgraziatamente più nulla ci rimane di quelle costruzioni così importanti per la storia medioevale di Roma. Lasciate dai papi nella fuga ad Avignone, dopo il ritorno furono abbandonate per essere poco adatte alla difesa contro gli assalti e contro le

invasioni, e fu scelto l'Episcopio del Vaticano come luogo meglio munito e più lontano dalle mura cittadine, o — per essere esatti — di quella parte della città che era più esposta alle scorrerie dei nemici. D'altra parte, incendiato durante l'assenza dei papi, rimase rovinoso e crollante, finchè Sisto V non fece abbattere ogni cosa, per edificare invece un palazzo che rispondeva maggiormente al concetto del papato in quello scorcio del secolo XVI. Del Laterano antico non rimane oggi se non la cappella detta *Sancta Sanctorum* (Scala Santa) e l'abside del Triclinio imperiale di Leone III. Questo Triclinio, però, doveva trovarsi più verso le mura onoriane dove era rimasto fino al 1734, epoca in cui Clemente XII avendo fatto ingrandire la piazza che si apriva d'innanzi alla chiesa di San Giovanni non lo fece atterrare definitivamente. Fu Benedetto XIV che dieci anni dopo ricostruì l'abside nel luogo dove si trova attualmente e fece rimettere a posto i mosaici i cui frammenti giacevano dispersi in una vigna vicina.

Fra le opere maggiori di Leone III, vanno notati in prima linea il convento di Santo Stefano, dietro il Vaticano; la chiesa di S. Pellegrino e quella elegantissima di S. Nereo e Achilleo sulla via Appia. Il monastero di Santo Stefano fu edificato da questo papa accanto alla chiesa di Santo Stefano Maggiore, che per essere edificata vicino alle case di Galla Patrizia o più probabilmente con una sua largizione venne detta nel medioevo di *Catagalla Patricia*, finchè Sisto IV restaurandola non la concesse ai monaci abissini, per cui cambiò titolo e fu detto S. Stefano dei Mori. Anche la chiesa di S. Pellegrino fu eretta nelle vicinanze della basilica Vaticana, dove ancora si può vedere, abbandonata e impiegata per uso profano [1]. Nella chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, sulla via Appia, fece fare i mosaici che adornano l'arco dell'abside: ma non riedificò questa chiesa dalle fondamenta, come alcuni biografi — ignorando l'esistenza di una basilica omonima nel cimitero dei due santi — gli attribuirono. La chiesa dei Santi Nereo e Achilleo si chiamava in origine *Titulus Fasciolae* per essere sorta là dove San Pietro, fuggiasco dal carcere mamertino, aveva perso una delle bende che gli fasciavano il piede ferito. I mosaici di Leone III, rifatti posteriormente, ci mostrano la decadenza dell'arte nell'organismo generale della composizione: ma noi non possiamo giudicare, nè da questi nè da quelli del Triclinio lateranense, quale esattamente fosse la tecnica degli artisti greci di quel tempo.

L'impulso dato all'abbellimento della Roma cristiana da Leone III, che la chiesa ha innalzato fra i suoi santi e che rimane tra le figure più fulgide del pontificato, fu seguito dai suoi successori, così che durante tutta la prima metà del secolo IX, si ebbe un numero straordinario di restauri e di nuovi edifici, che in parte sono giunti fino a noi. Pasquale I — che iniziò quell'azione d'indipendenza contro l'Impero, la quale continuata per vari secoli con diverse forme e vicende diverse doveva derivare tanta gloria di latinità alla Chiesa — fu anch'egli tra i papi più attivi di quel periodo attivissimo. A lui si debbono, fra le principali, la basilica di S. Cecilia, quella di S. Prassede e la chiesa di S. Maria in Domnica, che rimangono anche oggi fra i monumenti più insigni dell'alto medioevo romano. La basilica di

(1) Ultimamente monsignor Waal, rettore delle pie opere tedesche, scopriva il piano primitivo della chiesa e frammenti delle pitture che l'adornavano.

TORRE DEI CAETANI E ABITAZIONE DELLA CONTESSA MATILDE NELL'ISOLA DI S. BARTOLOMMEO.

Santa Cecilia sorgeva nella regione trasteverina sulle case abitate dalla santa — che divise con Santa Agnese il favore del patriziato romano — e fino dal concilio di Simmaco (anno [illegible]) era titolo presbiteriale. Ma Pasquale I (817-824) avendola trovata ruinosa e crollante, ordinò che venisse riedificata dalle fondamenta. Fu in questa occasione che egli vide in sogno come il corpo della martire giacesse ancora nelle catacombe e non fosse stato rapito da Astolfo, re dei Longobardi, come voleva la tradizione. Infatti recatosi nel luogo indicato trovò il corpo, intatto, vestito d'un tessuto d'oro e coi pannolini serviti per asciugarle la ferita rimasta stillante per tre giorni, ancora intrisi di sangue. Egli ordinò allora che il corpo venisse trasportato nella basilica trasteverina che fu rifatta con grande magnificenza e dove edificò un monastero in onore della santa. La nuova basilica aveva d'innanzi alla facciata un largo cortile quadrato, nel cui centro sorgeva il *Cantharus* per i pellegrini, che era quel colossale vaso marmoreo, tolto a qualche terma pagana, che ora si vede da un lato. Intorno al portico della chiesa correva un fregio di mosaico a fondo d'oro, che sussiste tuttora, ed altri mosaici ne decoravano e decorano anche oggi l'abside della navata centrale. Essi rappresentano il Salvatore, avente ai lati S. Paolo, S. Cecilia, S. Pietro, S. Valeriano, S. Agata e Pasquale I, la cui testa adorna del nimbo quadrato dimostra che furono eseguiti mentre egli era ancora in vita. Sotto la fascia dove si svolge il consueto simbolo dei dodici agnelli, sono questi versi:

> Haec domus ampla micat variis fabricata metallis
> Olim quae fuerit confracta sub tempore prisco
> Condidit in melius Paschalis Praesul opimus.
> Hanc aulam domini formans fundamine claro
> Aurea gemmates resonant haec didyma templi.
> Leatus amore Dei hic coniunxit corpora sancta
> Caecilia et sociis rutilat hic flore juventus
> Quae primis in criptis pausabant membra beata
> Roma resultat ovans semper ornata per oevum.

Anche la chiesa di Santa Maria in Domnica sul Celio, che egli aveva fatto riedificare dalle fondamenta, ornò di bei mosaici e di bellissimi versi nei quali è strano ritrovare — in quel periodo così rigidamente cristiano — un riflesso della bellezza antica e un accenno al futuro umanesimo paganizzante.

Il mosaico rappresenta la Vergine fra i santi mentre il papa le si inginocchia umilmente innanzi in atto di baciarle il piede. In alto in un prato verde e fiorito — anche la Madonna sta seduta in un prato sparso di fiori — è il Signore circondato dai dodici apostoli. E i versi dicono così:

> Ista domus pridem fuit confracta ruinis
> Nunc rutilat jugiter variis decorata metallis
> Et deus ecce suus splendet ceu Phoebus in orbe
> Qui post fulva fugans tetra velamina noctis
> Virgo Maria tibi Paschalis praesul honestus
> Condidit hanc aulam laetus per saecla manendam.

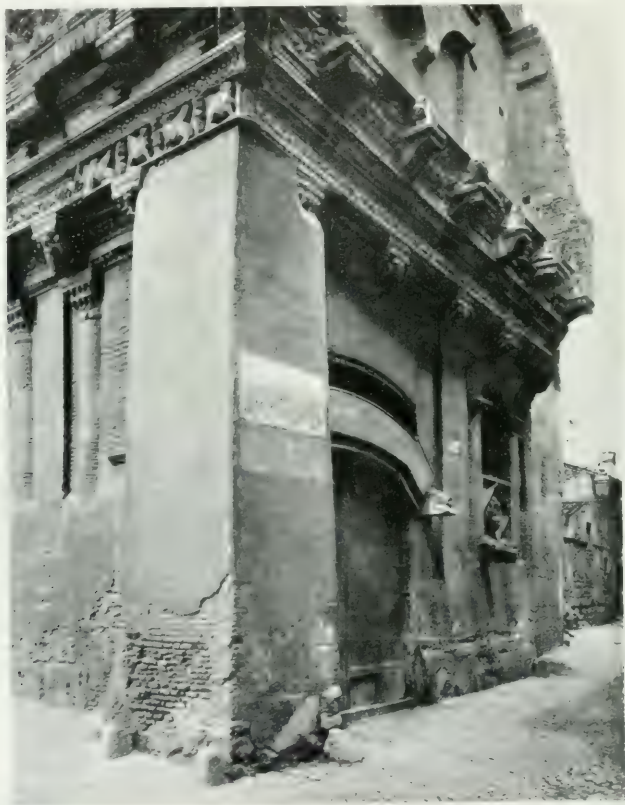
Ma l'opera più importante di questo pontefice noi la troveremo in Santa Prassede, dove accanto all'abside — i cui mosaici riproducono con la solita stanchezza

propria a quel secolo, le forme già note di San Cosma e Damiano — egli edificò quella cappella di S. Zenone che allora parve miracolosa e che per la sua bellezza fu detta durante tutto il medioevo il giardino del paradiso.

Questa cappella è senza dubbio uno dei più importanti edifici del secolo IX che si conservino in Italia. La porta d'ingresso, formata da un architrave tolto a un edificio romano e completato ingenuamente ai lati, è sorretta da due colonne

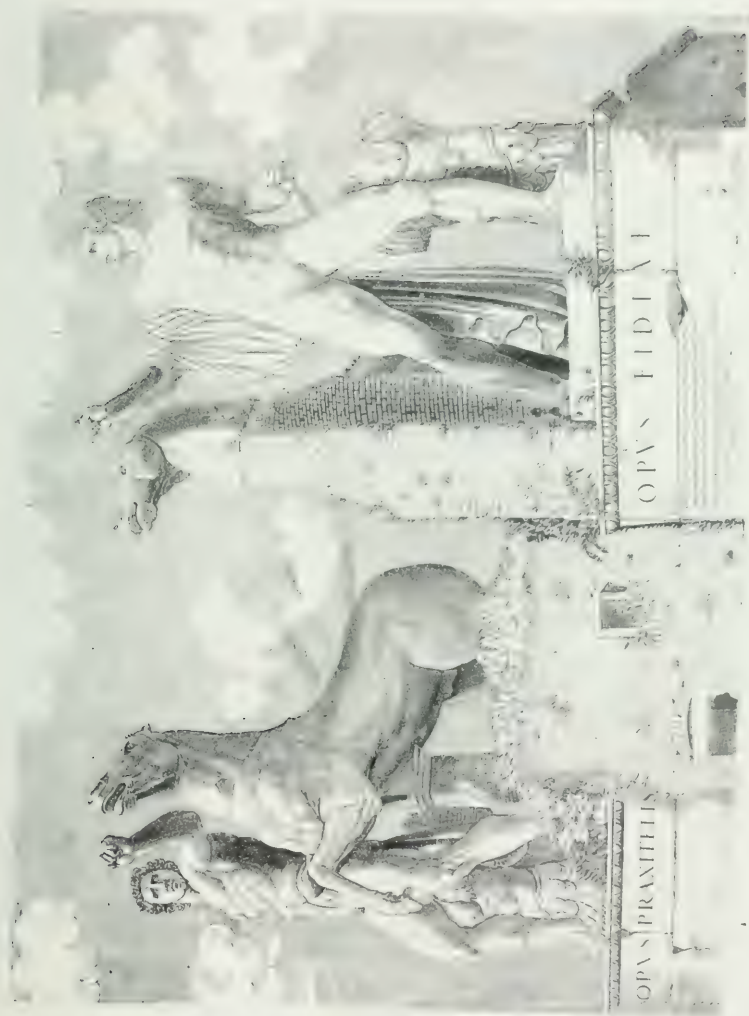
[illegible] CRESCENZ[illegible] (Fot. A[illegible])

cui s'imposero capitelli bizantini del VI secolo, sostiene un vaso di purissima forma dovuto allo scalpello di scultore pagano della buona epoca. La facciata esterna è adorna di mosaici che rappresentano figure di santi e di apostoli. L'interno è quadrato con nicchie alle pareti che formano croce latina. Il pavimento in opus sectile fa già presentire le vicine eleganze dei Cosmati. Il soffitto a vòlta è l'unico che sia stato fatto in quel secolo che aveva perduto i segreti dell'arte di fabbricare e che deve la sua forma alla piccolezza dell'edificio. E le nicchie, le pareti, gli angoli la vòlta, tutto scintilla di mosaici, dove su fondo d'oro volano grandi angeli bianchi, e fioriscono innumerevoli garofani scarlatti, e sorridono figure muliebri, e benedicono apo-

[illegible] martiri e santi. In nessun altro luogo si ha una più completa armonia di colori e di [illegible]: tutto quell'oro, tutte quelle gemme, tutti quei fiori immarcescibili, scintillano nella penombra e rievocano ai nostri sguardi e ai nostri spiriti il secolo barbarico

UN LATO DELLA TORRE DI [illegible] DI CRESCENZIO.

Fot. Alinari.

e sontuoso, che aveva veduto risorgere il secondo Impero di Roma e che ne celebrava i fasti con tutto lo splendore della sua arte moribonda.

E questa agonia gloriosa si prolunga ancora per qualche anno: sotto Gregorio IV cui dobbiamo l'abside d'oro di S. Marco dove i segni della decadenza raggiun-

[illegible] ormai l'ultimo limite (anno 853), e sotto Leone IV che in un ultimo sforzo cinge di mura il Vaticano e chiude così quell' ultima parte di Roma che doveva divenire col tempo la rocca politica e morale del papato. La costruzione frettolosa di quella cinta fortificata, sotto la minaccia dei nemici che già erano padroni della campagna, ci riempie di compassione. Quei saraceni di cui si raccontavano orribili fatti, che non credevano al Dio dei cristiani, che venivano dalle coste del-

CHIESA DI S. CLEMENTE. — MOSAICI DELL'ABSIDE.

Fot. Alinari.

l'Africa impetuosi ed ardenti come il vento che dal deserto traversava il mare, giungevano fin sotto le mura e i loro sciabecchi barbareschi solcavano liberamente le acque del Tevere. Già Leone IV aveva teso catene di ferro dalle ultime rampe delle mura aureliane, alla torre che sorgeva accanto alla porta Portese per impedire l'accesso del fiume alle loro orde scintillanti e terribili. E ora si accingeva a recingere di solidi bastioni quella basilica Vaticana che era divenuta l'aspirazione del mondo, il nuovo palladio di Roma. Dall'imperatore Lotario, fino all ultimo comune dello stato, tutti parteciparono alla spesa della opera colossale: ogni mattina, i cittadini, i patrizi, il clero accorrevano alla nuova cinta per spingere innanzi i lavori dove i più ricchi provvedevano di cibo e di soccorso i più poveri. Lo stesso pon-

tefice rianimava i lavoratori con la sua presenza. Poi quando il muro di cinta fu compiuto — e questo avveniva il 27 giugno dell'anno 852 — il papa, i vescovi, le congregazioni ecclesiastiche, il popolo tutto a piedi nudi e col capo coperto di cenere, ne percorsero la fronte salmeggiando inni in una processione di ringraziamento e di augurio e la nuova città veniva detta Leonina dal suo fondatore.

Il quale, del resto, non limitò a questa opera la sua munificenza: incendiatosi il Borgo — così si chiamava oramai tedescamente il quartiere sorto intorno alla

CHIESA DI S. MARIA IN TRASTEVERE — MOSAICO DELL'ABSIDE

Fot. [illegible].

chiesa di Santo Spirito che il re sassone Ina aveva edificato per i suoi concittadini l'anno 782 — egli volle che fosse riedificato e riedificò anche il campanile di S. Pietro che decorò nella sua cima di un colossale gallo di bronzo, oggi conservato nella sacrestia vaticana. Sono anche di quell'epoca le pitture murali della basilica sotterranea di S. Clemente, povere opere d'arte che segnano il periodo di transizione fra l'arte del mosaico e quella più economica dell'affresco. Esse rappresentano episodi della vita di S. Clemente, di S. Cirillo, di S. Metodio — sepolti in quella antica basilica — e storie degli evangeli. Furono fatte eseguire per la maggior parte da un Beno de Rapiza, patrizio di quella regione e da sua moglie Maria, i cui ritratti e quelli dei loro figli sono quivi rappresentati. Importantissime per la storia del costume, queste pitture hanno una curiosa particolarità filologica e ci danno

nelle loro leggende il primo accenno della lingua volgare quale doveva formarsi nel disfacimento del latino. Così vediamo un centurione incoraggiare due soldati che trascinano una colonna dicendogli: *Fali ti de retro co lo palo Carvoncelle!* E più innanzi un altro: *Albertel trai!* E ancora: *Fili de le pute trahite!* Balbettìo infantile, che nelle tenebre della cripta rovinata ci fa intravedere i barlumi di un'aurora che sarà splendida e che apporterà un meriggio meraviglioso.

CHIESA DI S. SABA — INTERNO.

Ma quelle opere d'arte sono anche le ultime manifestazioni di ogni vita intellettuale. Durante tutta la seconda metà del secolo IX, Roma precipita in una barbarie che oggi ci sembra spaventosa. Tutta la sua vita sociale non è che un seguito di lotte politiche, di corruzioni, di stragi, di rivolte. Ad ogni elezione di pontefice succedono tumulti, assassinii, saccheggi. Il popolo non conosce più l'autorità ecclesiastica i cui vescovi maltratta, nè quella imperiale ai cui messi si ribella in una serie di sanguinose rivolte. Il papato così effeminato e corrotto che è possibile — nel tenebrore sanguinoso che avvolge gli uomini e le cose — l'invenzione di una leggenda quale è quella della papessa Giovanna, secondo la quale una donna sarebbe salita al soglio di Pietro e avrebbe retto la Chiesa, finchè uno scandalo

atroce, un parto avvenuto durante una processione non avesse rivelato il vero sesso di quel finto pontefice. E un'ignoranza profonda adombrava la Chiesa, quasi che

CHIESA DI S. SABA.

ogni luce di filosofia e di scienza fosse spenta nei suoi seguaci. Il Libro Pontificale e i rari annali dell'epoca non ci danno segno di monumenti e monumenti non

possono essere stati fatti nè edificati durante quel periodo che pesa come un incubo sulla storia della Roma medioevale. Unico documento d'arte di quell'età è la bibbia detta di Carlo il Grosso, che si conserva nella basilica di S. Paolo e che pure non è opera di artista italiano. Il suo miniatore Ingoberto, anzi, scrive orgogliosamente e quasi sprezzantemente sull'ultima pagina:

> Ingobertus eram referens et scriba fidelis
> Grafidos ausonios aequans, superansque tenore
> Mentis....

CHIESA DEI SS. GIOVANNI E PAOLO, SUL CELIO (Fot. Alinari).

ma in fondo è opera inferiore alle contemporanee, che il re carolingio avrà regalato all'abate di S. Paolo quando si era recato a Roma per farsi coronare imperatore.

Così finiva quel IX secolo cominciato con tante promesse d'arte e con tanta gloria di politica. Nè il X doveva essere migliore. Ancora una volta noi ci troviamo alla presenza di quelle figure muliebri che hanno esercitato una così strana influenza sui destini di Roma. Teodora, Stefania, Marozia, quelle *senatrices* come si facevano chiamare, mogli o amanti dei patrizi, governavano la città, dirigevano gli affari ecclesiastici, preparavano le rivoluzioni e le stragi. E qualche volta spingevano la loro ambizione oltre i confini dello stato romano e guardavano alla corona d'Italia come a una meta dei propri sogni. Così Marozia sposava il re Ugo, con quelle tragiche nozze nel sepolcro di Adriano, che oramai era divenuta la fortezza di Roma,

CHIESA DI S. GIORGIO IN VELABRO.

e dal quale lo sposo doveva fuggire poco dopo sotto la spinta di una rivoluzione e la sposa per essere imprigionata col papa suo figlio, mentre l'altro suo figlio Alberico diveniva padrone e signore di Roma. E intorno a queste fosche figure vediamo aggirarsi visioni di sangue e di orrori: pontefici assassinati, imperatori violenti, papi tratti dal sepolcro e rivestiti dei loro abiti pontificali per essere giudicati da un sinodo e quindi gettati nel Tevere come immonde carogne. Oramai

BASILICA DI S. LORENZO FUORI LE MURA. (Fot. Alinari).

nessuno si preoccupava più dei monumenti antichi, che i romani consideravano come cave di marmo e come miniere di metallo. L'erba cresceva sulle rovine. Le biblioteche erano abbandonate. Un petulante monachismo signoreggiava intorno alle nuove basiliche e i papi decadevano a poco a poco raggiungendo l'estremo limite di ignoranza che mai abbia attraversato la Chiesa. In tutta questa desolazione, una sola figura ci apparisce pensosa e gentile, come una di quelle anime nostalgiche, avvinte dalla magia eterna di Roma: quella dell'imperatore Ottone III. Già da tempi remoti la monarchia universale era passata nelle mani degli imperatori tedeschi e uno di essi, anzi, Ottone II, era morto a Roma dove ancora riposa nella rozza

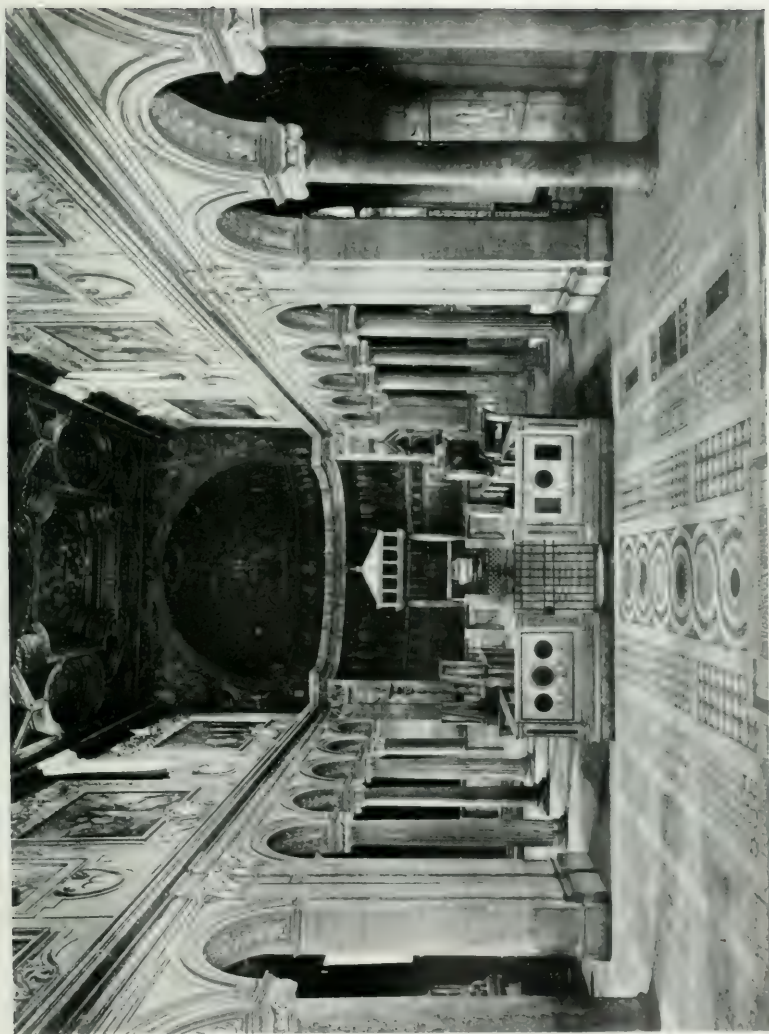
CHIESA DI S. MARIA IN COSMEDIN.

[illegible] di pietra che quel secolo barbarico aveva saputo scolpirgli [1]. Ma Ottone III non fu solamente un imperatore e un conquistatore, egli fu un innamorato di Roma e per lei rinunziò alla patria tedesca che gli dovette apparire di una insostenibile

CHIESA DI S. FRANCESCA ROMANA — IL CAMPANILE (Fot. Alinari)

rozzezza. Nel palazzo che si era fatto edificare sull'Aventino, questo biondo sovrano di razza germanica vestiva i costumi sontuosi dei monarchi bizantini, parlava greco e si circondava di una corte brillante e sapiente. Mistico, al pari di tutti i settentrionali, egli faceva edificare una basilica nell'isola Tiberina, per venerarvi le ossa d'Adalberto, vescovo di Praga, che era stato suo amico: e la nuova chiesa sorgeva

1) [illegible] Grotte Vecchie al numero [illegible]. Frammenti dei rozzi mosaici [illegible] la tomba si trovano nelle Grotte Nuove.

CHIESA DI S. CLEMENTE — INTERNO.

sulle rovine del tempio di Esculapio e specchiava nelle acque turbolente del Tevere la sua torre quadrata. Poi di tanto in tanto, preso da un impeto di esaltazione religiosa, l'imperatore grecizzante andava processionando a Farfa o a Monte Cassino,

CHIESA DI S. CLEMENTE — AMBONE A SINISTRA. Fot. Alinari.

per esalare la sua fede ardente in quei santuarii illustri nel mondo e cari agli uomini della sua stirpe.

Certo, in quel periodo di barbarie e di decadenza, l'arte oramai non era più che un esercizio faticoso d'inetti. Le sculture che ci rimangono sparse e frammentarie — e sono anche queste scarsissime — ci dimostrano a qual punto

gli artefici avessero dimenticato l'antica abilità. Il puteale di S. Giovanni alla Porta Latina, e l'altro dell'antico patriarchio ora nel chiostro di S. Giovanni in Laterano, il paliotto d'altare a S. Cosimato e gli stipiti della porta di S. Clemente, ci fanno vedere un'arte infantile, in cui l'intaglio è trattato rozzamente da mani che oramai non sapevano più maneggiare lo scalpello e si sforzavano — alla maniera dei

CHIESA DI S. MARIA IN COSMEDIN — INTERNO

bambini o dei selvaggi — d'incidere rozze linee decorative sulle tavole di marmo strappate ai monumenti antichi. Anche la pittura era oramai nella estrema decadenza e i goffi affreschi di S. Maria Antiqua e degli scarsissimi frammenti che si trovano sparsi nelle chiese di Roma ci dimostrano la povertà della tecnica e dell'invenzione di quegli artefici ignorati. Solo nelle arti tessili si aveva un qualche bagliore di eleganza: ma queste erano per la maggior parte d'importazione straniera e le più ricche venivano lavorate negli opifici di Bisanzio, come la bella dalmatica

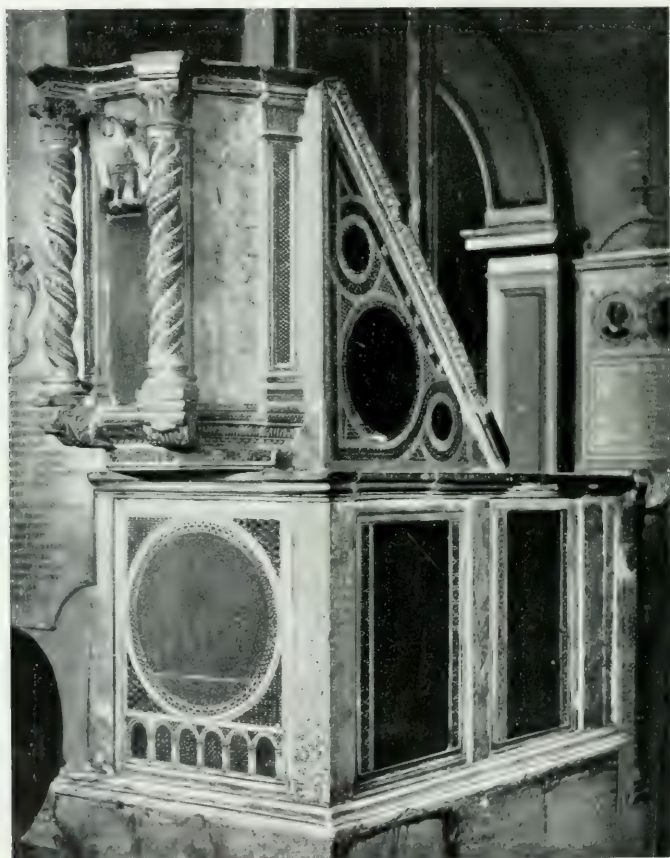
conservata nel Tesoro di San Pietro e che viene detta erroneamente di Carlomagno, mentre è un lavoro di pura arte bizantina del X secolo.

Nè i pontefici che si seguivano sulla cattedra di San Pietro potevan pensare a restaurare i vecchi edifici o a edificarne di nuovi. Oramai la lotta con l'Impero era impegnata e da una parte e dall'altra si combatteva con pari tenacia. La figura luminosissima di Gregorio VII, che sorge fra quelle tenebre come il faro della

CHIESA DI S. MARIA IN COSMEDIN — IL VESTIBOLO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

latinità agonizzante, è nulla in fatto di arte e di edilizia. Il fiero politico, che doveva vedere ai suoi piedi un imperatore e che doveva fondare la nuova potenza della Chiesa, non ebbe tempo nella sua vita travagliata e veemente di essere un pontefice munifico e magnifico. Troppo gravi bisogne premevano intorno a lui e troppo fosche minacce si addensavano intorno al Laterano. Per questo l'architettura del secolo XI è quasi nulla a Roma e quella poca che ancora si conserva ha l'aspetto ostile e guerresco delle fortificazioni. Oramai, non più portali grandiosi ed esultanti nelle chiese, ma piccoli pronaoli, che restringono l'accesso e formano come un avancorpo difensivo. Così li vediamo a S. Cosimato, a Santa Prassede a S. Clemente. Oramai, non più palazzi magnifici e ricchi di marmi, ma torrioni quadrati e minac-

[illegible] — come quello che appartenne alle case dove la contessa Matilde abitò nell'isola Tiberina — quando non furono addirittura i vecchi monumenti romani tra-

CHIESA DI S. MARIA IN ARACOELI — AMBONE. (Fot. Alinari).

sformati in fortezza come avvenne al crollante teatro di Marcello, nel quale si s'asserragliarono i Pierleoni, a cui il popolo romano rimproverava di esere saliti dal nulla e vedeva nei loro tratti olivigni una probabile origine ebraica.

Le stesse case private, le abitazioni modeste di qualche studioso, di qualche

filosofo, non sfuggivano a quell'aspetto massiccio e fosco più adatto a un bastione fortificato che a un palazzo cittadino. La così detta casa di Cola di Rienzo appartiene a questa categoria ed è bastantemente conservata perchè noi possiamo farcene un concetto preciso. Questo bizzarro edificio fu eretto senza dubbio alla fine del secolo XI o tutto al più nei primi anni del successivo e nel medioevo fu chiamato il *monzone* da principio e più tardi la casa di Pilato. Senza nessun organismo ben definito, era un vero centone di frammenti architettonici, coronati da

BASILICA DI S. LORENZO FUORI LE MURA. Fot. Alinari

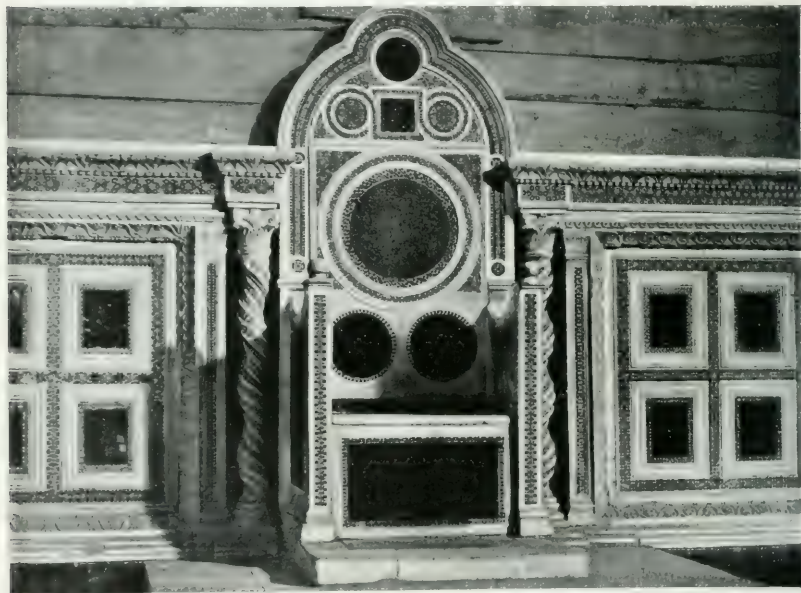
un piccolo loggiato sorretto da mezze colonne laterizie. Sull'arco della porta — che ancora si conserva — è incisa una lunga iscrizione, dalla quale si viene a sapere che la casa appartenne a un Nicolao, figlio di Crescenzo e di Teodora e padre di un David [1]. Ma chi fu questo misterioso personaggio del basso medioevo romano? Nessuno potrebbe dirlo con certezza. Il suo busto dovette un giorno adornare la nicchia accanto alla porta, già che ancora si conserva il distico che lo accompagnava:

Indicat effigies qui me perfecerit auctor
Adsum romanis grandis honor populis.

Pensieri filosofici sulla morte e sulla caducità delle cose terrene erano espressi nell'iscrizione cui ho accennato, iscrizione che comincia con una serie di lettere enim-

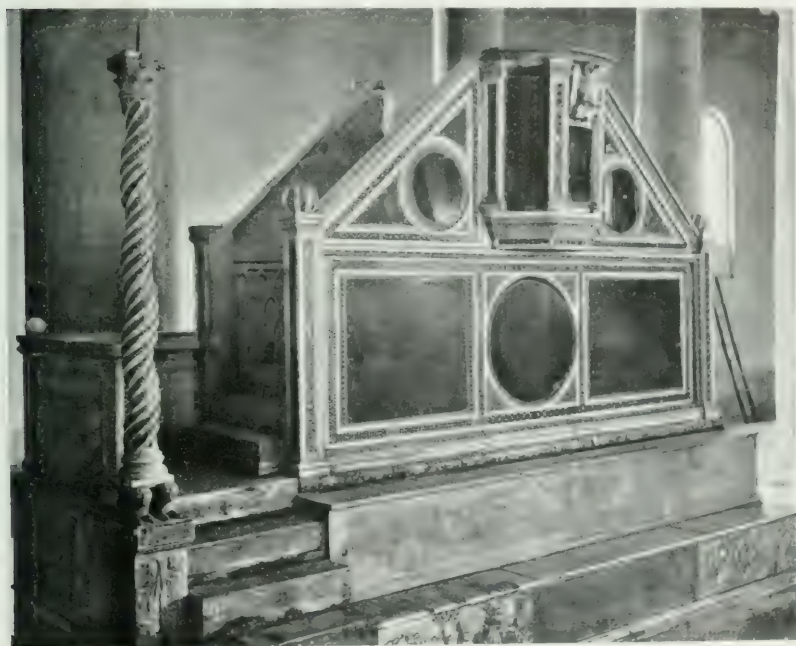
(1) Il nome di Nicola fece sì che in tempi posteriori la casa fosse detta dal volgo di Cola di Rienzo.

[illegible] intorno alle quali hanno invano almanaccato i comentatori. Così, questa strana cosa di uno spirito strano, ci apparisce come un enimma insolubile, sull'estremo limite del triste e tristo secolo moribondo.

E misterioso ed enimmatico è per noi tutto quel periodo che involge con le sue tenebre l'avvicinarsi del millennio. Nel terrore della fine del mondo, gli uomini non lavoravano più e si ritiravano nei chiostri per meditarvi sulla prossima rovina

BASILICA DI S. LORENZO FUORI LE MURA — SEGGIO PONTIFICALE.

(Fot. Alinari).

universale, o sprofondavano nella voluttà per raggiungere l'estremo limite meno dolorosamente. Intanto la solitudine delle vecchie rovine di Roma andava popolandosi di oscure leggende, che i *Mirabilia urbis Romae* e i *Curiosi* andavano raccogliendo per i creduli pellegrini che affollavano gli atrii delle basiliche e le navate delle chiese. Ogni antica statua aveva un'origine leggendaria e favolosa, che è curioso conoscere, ogni località di Roma narrava di un fatto fanciullescamente portentoso. Si raccontava che un giorno Nerone, essendosi messo in testa di essere incinto e minacciando i medici di morte se non lo facevano partorire, questi gli avrebbero fatto credere di toglierGli dal ventre una rana mentre si trovava in lettiga vicino alla porta Asinaria, che per l'avvenimento sarebbe stata detta Laterana. Si raccon-

tava che la palla d'oro, posta in cima all'obelisco del circo Neroniano, vicino alla basilica di S. Pietro, conteneva il cadavere di Giulio Cesare con tutto il suo tesoro. Si mostrava una statua muliebre di qualche antica divinità posta sulla stradale di S. Giovanni e si diceva essere l'immagine della Papessa, eretta nel luogo stesso dove avrebbe partorito. Anche il vecchio Campidoglio, oramai ruinoso e abbandonato

BASILICA DI S. LORENZO FUORI LE MURA — AMBONE A DESTRA. Fot. Alinari.

e sul quale sorgeva la chiesa non ancora illustre di Santa Maria in Aracoeli, riviveva in quelle leggende. E volendo riallacciare la tradizione romana con il culto di Gesù, si raccontava che Augusto mentre stava consultando la sibilla tiburtina avrebbe udito una voce gridare *Ecce ara primogeniti Dei* e che in seguito a questa voce egli avrebbe fatto edificare nell'arce Capitolina un altare al primogenito di Iddio. Si narrava inoltre che in un palazzo tutto adorno d'oro e di gemme si conservavano tante statue quante erano le provincie dell'Impero romano; ogni statua aveva il nome scritto sulla base ed era ornata di campanelli. Tutte le volte che una provincia si ribellava i campanelli cominciavano a suonare e così l'imperatore ne era immediatamente avvertito.

Altre leggende si riferivano alle statue di Roma e la più importante è forse quella che ci fa vedere un giovinetto, il giorno dei suoi sponsali, mettere l'anello nel simulacro di Venere per essere più libero di giocare a palla. Quando andò per

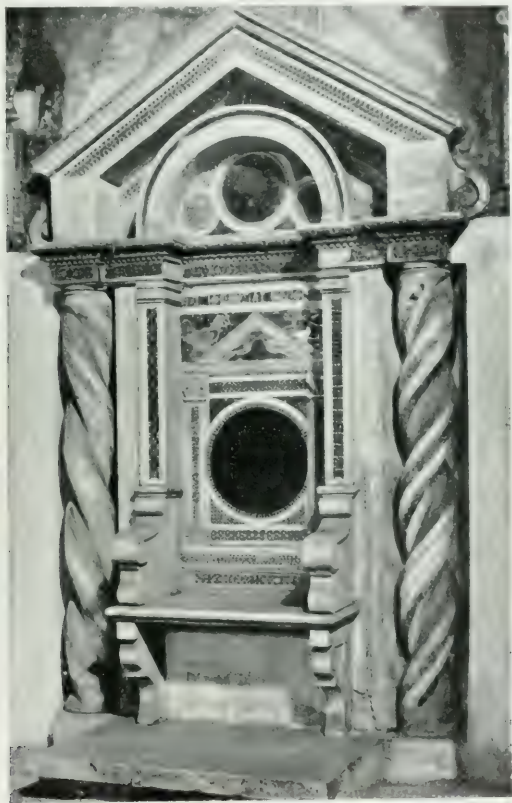
CHIESA DEI SANTI NEREO ED ACHILLEO — SEDIA EPISCOPALE NEL CORO.

(Fot. Alinari).

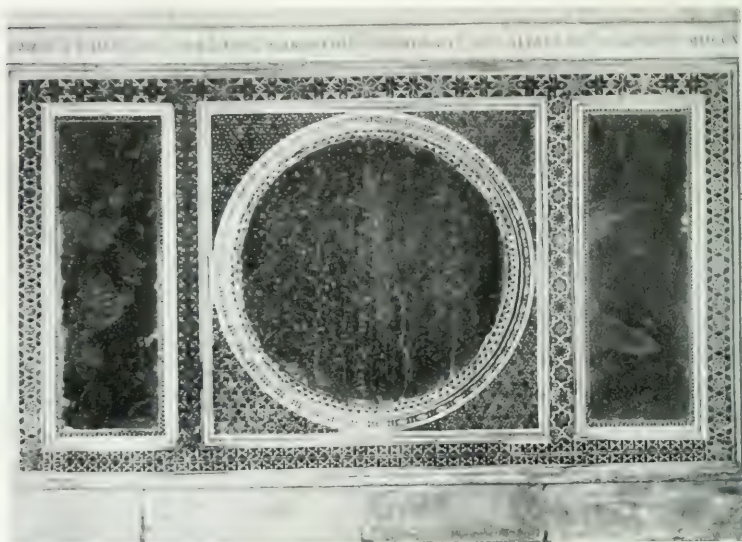
riprendere l'anello, il dito si era richiuso e per quanti sforzi facesse non potè riaverlo più. Da quel giorno però incominciò per lui una vita di tristezza: ogni volta che si avvicinava alla moglie, una forma opaca s'interponeva e lo impediva. Allora egli ricorse a un negromante e questi lo condusse al Colosseo dove a mezza notte si riuniva il corteo degli Dei infernali. Tra questi era una donna bellissima, vestita

di ricche vesti d'oro che passando vicino a lui gli gettò sdegnosamente l'anello. E l'incubo cessò da quella notte. Nel Campo Marzio era una statua di bronzo che col dito accennava a terra e portava scritto sulla testa: *Hic percute!* Il pontefice Gerberto

CHIESA DI S. CESAREO — TRONO EPISCOPALE.

(Fot. [illegible]).

— che è poi il saggio e dotto Silvestro II — scavò in quel luogo e vi trovò un sotterraneo nel quale era un meraviglioso palazzo incantato. Si diceva anche che Romolo aveva posto una volta, una statua d'oro nel suo palazzo, con questa iscrizione: L'immagine cadrà quando partorirà una Vergine. E la statua era infatti crollata il giorno in cui nacque Gesù. Anche il gruppo equestre dell'imperatore

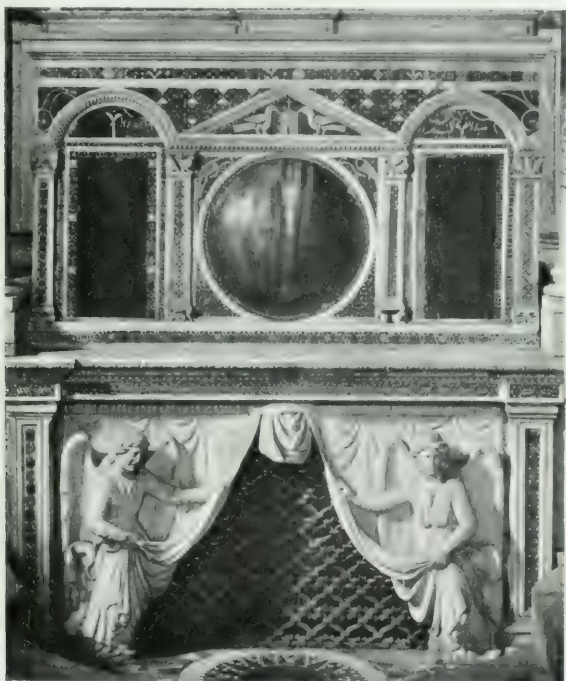
Marco Aurelio — che doveva la sua salvezza ad essere creduto un simulacro di Costantino — aveva la sua leggenda. Narravano i *Mirabilia* che una volta essendo Roma assediata, si presentò ai romani un giovane il quale promise loro di consegnare il re nemico prigioniero se gli avessero dato una somma di denaro ed eretto un monumento. I romani accettarono e il giovane si nascose in un cespuglio vicino a un albero, dove ogni notte il re era solito recarsi, essendone avvertito dallo schiamazzare che un gufo appollaiato fra le rame, faceva al suo avvicinarsi. Anche quella

CHIESA DI S. CESARIO — PALIOTTO D'ALTARE. (Fot. Alinari.)

sera il re si ritirò al solito posto, allora il giovane lo prese per i capelli, balzò a cavallo e lo condusse prigioniero a Roma. Il Senato mantenne allora la sua promessa e fece modellare una statua dove si vede un gufo appollaiato fra gli orecchi del cavallo[1] e un giovane con la mano tesa in atto di afferrare il sovrano nemico.

Più bella invece la leggenda che si riferiva al gruppo dei due Dioscuri, innalzato da Costantino d'innanzi alle sue terme, così celebre durante il medioevo da dare il nome a tutto il quartiere e oggi accanto alla fontana del Quirinale. Un giorno — sono sempre i *Mirabilia* che raccontano — si recarono da Tiberio due giovani filosofi di nome Fidia e Prassitele. L'imperatore li guardò e dimandò loro stupito: « Perchè andate in giro così nudi? » Risposero: « Perchè d'innanzi a noi tutto è nudo e ma-

(1) [illegible]

nifesto, tanto che potremo svelarti fin l'ultimo dei tuoi segreti pensieri ». Tiberio promise loro tutto ciò che volessero se potevano compire questo prodigio e avendolo fatto, l'imperatore fece loro erigere un monumento, dove erano rappresentati nudi — perchè tutte le scienze sono nude d'innanzi a loro — coi pugni stretti verso il cielo,

CHIESA DI S. CESAREO — L'ALTAR MAGGIORE.

(Fot. Alinari).

a indicare che essi potevano narrare ciò che doveva accadere nel futuro, e finalmente coi due cavalli scalpitanti, simbolo dei domatori del mondo. Ma uno verrà — soggiungeva la narrazione con allusione evidente — che monterà in groppa ai corsieri e domerà i principi dell'universo!

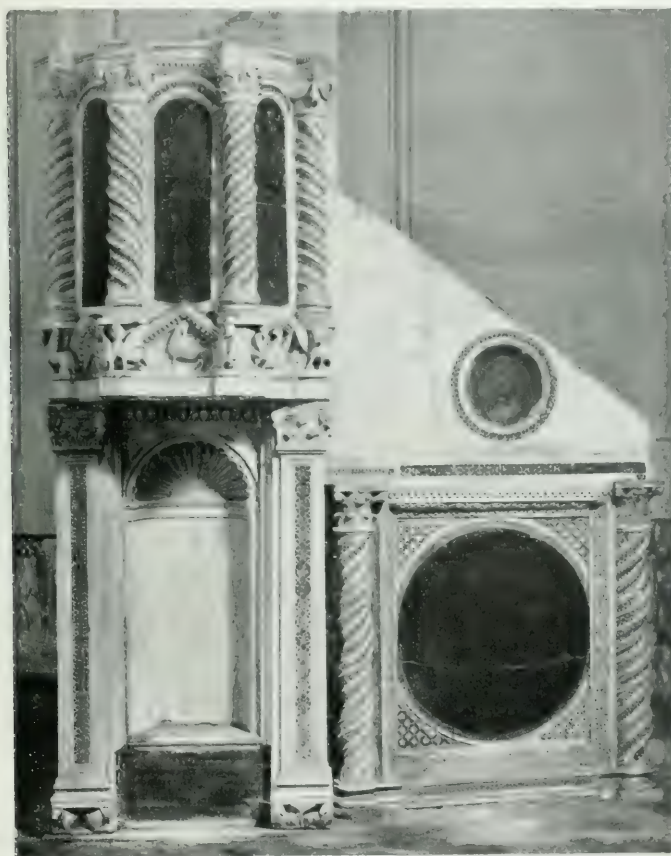
Così, tra le angosce del millennio fiorivano le leggende romane. E mentre i popoli del settentrione sognavano paurosi accoppiamenti di demoni e atroci visioni di bestie e di mostri, Roma faceva ancora rifiorire, dall'anima stessa delle sue rovine, un'ultima immagine della bellezza antica e non rinunciava del tutto alle sorridenti divinità del suo olimpo radioso.

VI.

Svanita la paura del millennio, gli uomini cominciarono a vivere una vita nuova che fu veramente giovanile. Dovunque — in Italia e fuori d'Italia — si sentì il bisogno di ringraziare il Signore per il miracolo compiuto e la gioia di sentirsi ancora in vita si espanse in una meravigliosa fioritura di monumenti, di statue, di pitture. Roma, fra tutte le città italiane, si trovava allora in un periodo straordinariamente felice. Uscito vittorioso e ringiovanito dalla lotta secolare contro l'Impero, il papato si trovò d'un tratto alla sua più alta potenza materiale e morale. Oramai, libero dagli antichi vincoli con Bisanzio — ridotto in quelli anni a uno spettro senza corpo — e libero da quelli recenti con l'Impero tedesco, su cui si era imposto con mirabile energia, poteva senza pericolo stringersi ai comuni d'Italia per battere definitivamente quel Federico II, il quale tentò in vano un ultimo sforzo contro il potere universale della Chiesa. Nelle guerre contro l'Impero, dovute essenzialmente a pontefici di Roma, l'Italia ritrovò la sua essenza e riconquistò la sua anima latina. Noi non consideriamo abbastanza questo fatto importante, e le necessità della polemica politica ci hanno sempre obbligato a sorvolare sulle conquiste del papato in

CHIESA DI S. CESAREO — ALTAR MAGGIORE — PARTICOLARE DELLA BALAUSTRA.

(Fot. Alinari)

quelli anni di terrore, conquiste che furono sopra tutto italiane. In un periodo in cui la nazionalità nostra stava per naufragare nell'imbarbarimento germanico al setten-

CHIESA DI S. CESAREO — L'AMBONE. (Fot. [illegible])

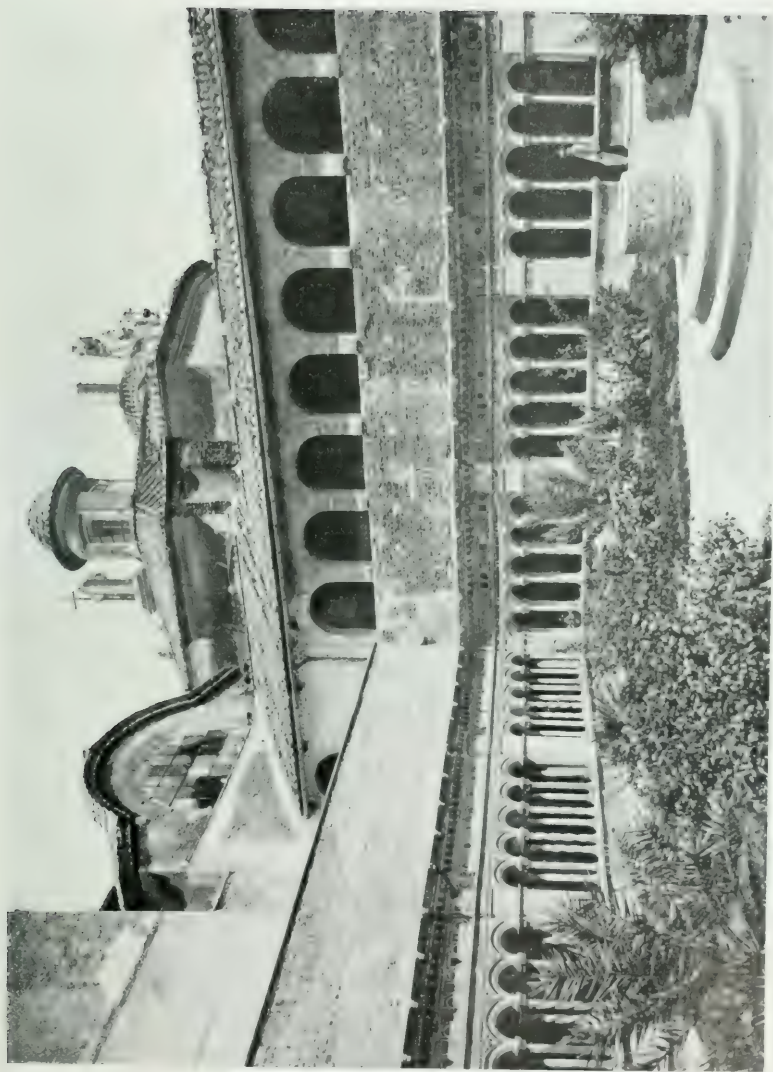
trione e nell'avvilimento bizantino al mezzogiorno, essa trovò ancora il suo nucleo centrale dentro Roma, e furono i suoi vescovi che staccandosi violentemente dagli uni e guerreggiando tenacemente con gli altri, fecero agli italiani il grande beneficio di restituire loro intatta una individualità che andavano a poco a poco perdendo.

E da tutte queste lotte, da tutti questi contrasti, l'Italia fuori dalle tenebre del millennio balza armata per le nuove conquiste del pensiero e si trova pronta e in prima linea per il grande rinnovamento che si andava preparando nel mondo.

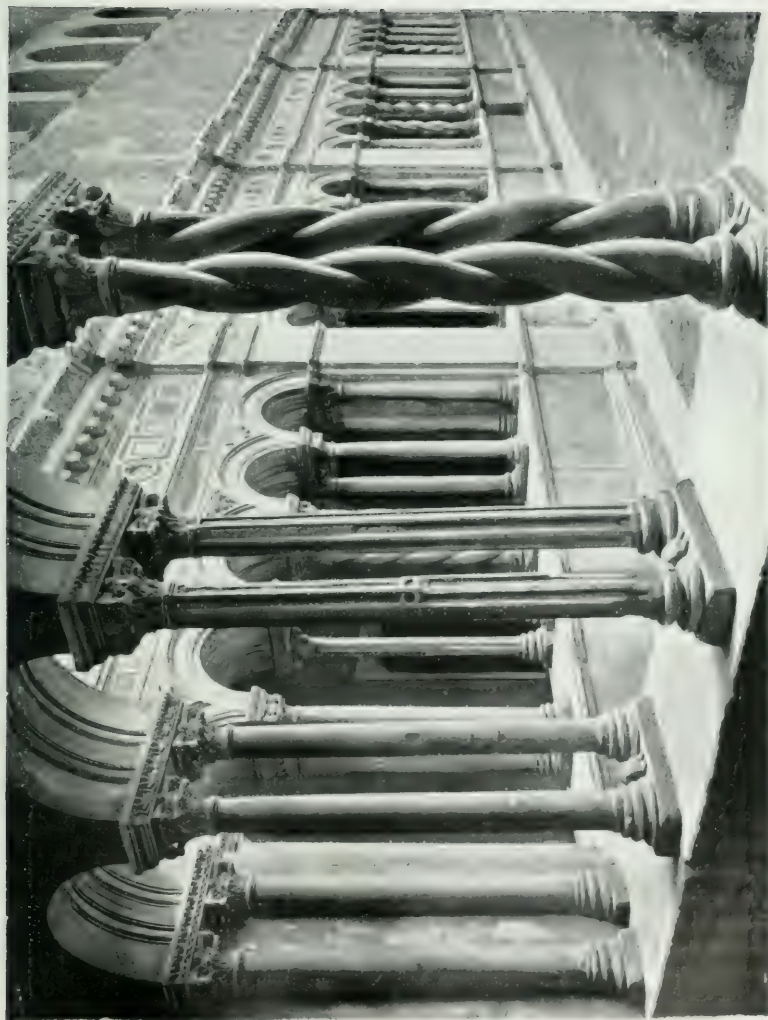
Alla morte di Innocenzo III le condizioni di Roma erano tali, che oramai poteva vivere una vita propria. Come in tutte le altre città d'Italia il comune fioriva di libertà cittadine, ma poichè tutto ciò che si passava dentro la cerchia delle mura

CHIOSTRO DI S. LORENZO.

aureliane doveva avere un sapore di classicità, era sul Campidoglio che si riunivano i magistrati cittadini i quali si chiamavano romanamente *patres conscripti* e il luogo di queste loro riunioni fu la chiesa di Santa Maria in Aracoeli. L'origine di questa chiesa, così importante nella storia comunale di Roma, è incerta, come è incerto il suo nome. Il Gregorovius lo vuole derivato da *Aurocielo*, titolo comune a molte chiese di quell'epoca, ma il Niebuhr e il Becker lo combattono, vedendo in esso — a parer mio con più ragione — una corruzione dell'antica arce su cui la chiesa era stata edificata. La leggenda di Augusto, che ho riportato nel capitolo precedente, la rendeva cara alla venerazione dei romani, che mostravano ancora l'altare innal-

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — IL CHIOSTRO

[illegible] dall'imperatore al primogenito d'Elio.' Sorta forse intorno al VII secolo, rimase oscura fino a quel secolo XIII, quando Innocenzo IV avendola data nel 1250 ai Francescani, questi la riedificarono dalle fondamenta, adornandola di marmi e di mosaici, oggi disgraziatamente distrutti. Così, negli albori del rinascimento romano, il Campidoglio riacquistava il suo significato antico e cominciava a popolarsi di monumenti, e in torno a lui si addensava e cresceva la vita del popolo di cui egli doveva essere il palladio, aperto a tutti i trionfi, consacrato a tutte le grandezze, nobile

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — PARTICOLARE DEL CHIOSTRO. (Fot. Alinari).

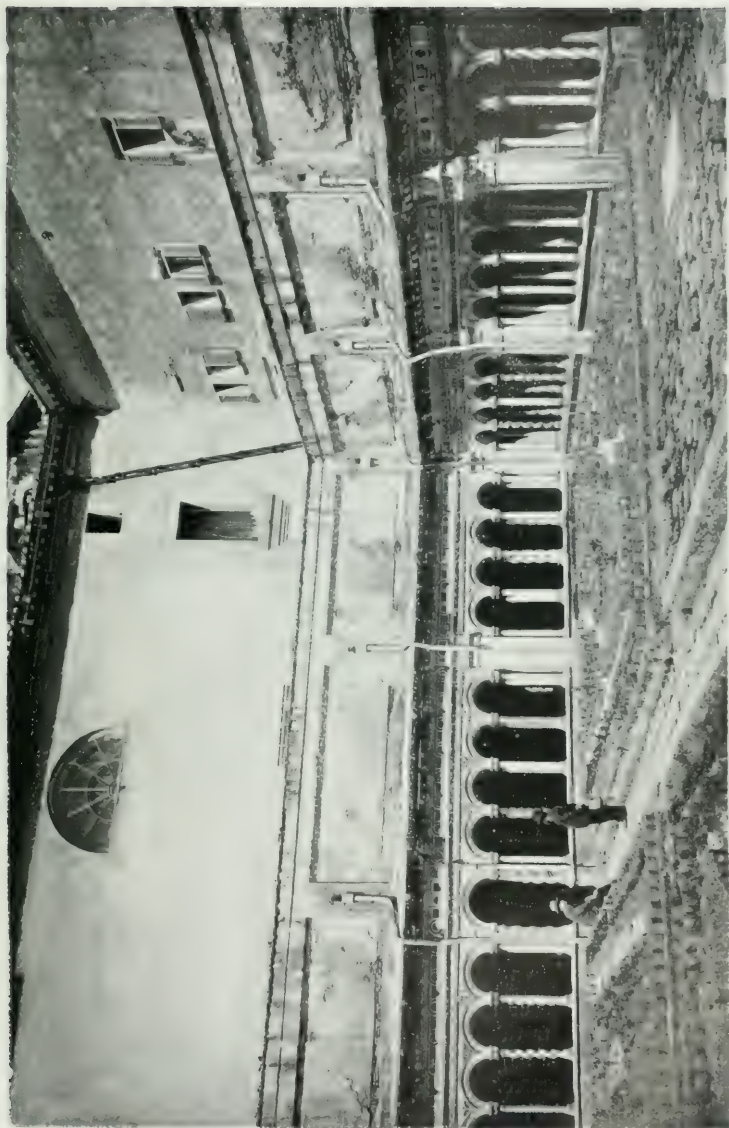
per la sua grande eredità di gloria. E fu in quei primi anni del secolo, che oscuri artefici — i quali non avevano perduto del tutto la tradizione antica — adornarono di mosaici le absidi di San Clemente e di Santa Maria Maggiore. Distrutta nel terribile saccheggio del Guiscardo, la basilica di S. Clemente era rimasta sepolta nelle sue rovine fino a che — l'anno 1108 — Pasquale II non la volle ricostruire dalle fondamenta, decorandola coi preziosi mosaici che ancora si conservano. Di poco posteriori sono quelli dell'abside di S. Maria in Trastevere, che furono fatti fare nel 1140 da Innocenzo II, e rappresentano l'Incoronazione della Vergine, i Santi Clemente, Cornelio, Giulio e Clepodio e il pontefice Innocenzo ordinatore di quegli abbellimenti. Anche qui abbiamo la consueta iscrizione allusiva allo scintillio dell'abside *(Regia divina rutilat fulgore decoris)*: ed è una delle ultime.

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — PARTICOLARE DEL CHIOSTRO

Ma è sul finire di quel XII secolo e sui primi del successivo che si determinò a Roma quel rinnovamento estetico, di cui oggi possiamo conoscere tutta l'estensione e rimpiangere la fine troppo rapida e violenta. Sulle vecchie costruzioni romane, sulle antiche basiliche, sugli archi e sui colonnati bizantini, crebbe e fiorì una nuova decorazione di marmi e di mosaici che — partecipando delle une e delle altre — doveva acquistare in breve una fisonomia propria e definitiva. Quei decoratori e quelli architetti romani — noi li conosciamo generalmente sotto il nome di Cosmati

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — PARTICOLARE DEL CHIOSTRO. (Fot. Alinari).

dai più illustri di essi — furono i veri artefici della luce. Mentre i popoli del settentrione, ancora tutti vibranti dal terrore della fine universale, chiudevano la loro fede paurosa negli archivolti delle costruzioni gotiche, essi amarono i bei raggi del sole, e aprirono chiostri adorni di fontane e di rose e le nude pareti di mattoni coprirono di marmi preziosi, e stesero sui pavimenti meschini, magnifici tappeti di porfido, di serpentino, di verde antico, di brecciato. La religione cristiana, in quel mostruoso pervertimento del millennio, era divenuta una religione di terrore e di vendetta. Oscure speculazioni di magia avevano inquinato i ministri stessi della fede, che non rifuggivano dalle pratiche ermetiche e coprivano le facciate delle loro chiese di simboli misteriosi, nei quali gli adepti potevano riconoscere le occulte superstizioni della Kabbala. E allora tutta una legione di demoni in osceni accoppia-

BASILICA DI S. PAOLO FUORI LE MURA — IL CHIOSTRO.

BASILICA DI S. PAOLO FUORI LE MURA — IL CHIOSTRO

mostri, con demoniesse deformi, di draghi, di basilischi, di animali simbolici e favolosi, si arrampicò sulle facciate delle cattedrali, strisciò intorno alle vasche dei battisteri, custodì le porte delle chiese, trionfò nei capitelli delle navate invase da una misteriosa penombra, si accovacciò perfino ai piedi dei pulpiti e degli altari dove i ministri

BASILICA DI S. PAOLO FUORI LE MURA — PARTICOLARE DEL CHIOSTRO.

(Fot. Alinari).

del Signore spiegavano la sua parola ai fedeli atterriti, o si preparavano a compiere il sacrificio della messa.

E Roma fu immune dalla degenerazione dei bestiarii. Si direbbe quasi che i suoi artisti ritrovino come un supremo riflesso del paganesimo antico. Questo popolo ebbro di luce e di sole, trova nella luce e nel sole la materia della sua arte. Non più pronaoli misteriosi, ma larghi portici colonnati su cui si svolgono fregi di mosaico, invocazioni di fede e d'amore. Non più mistero d'ombra e di reclusione, ma larghi banchi marmorei adorni d'oro e di smalti in cui gli officianti e i cantori svolgono il rito delle cerimonie religiose, sotto l'occhio stesso dei fedeli, nella navata di mezzo

che le larghe finestre delle pareti inondano di luce. E accanto alla chiesa i portici dei conventi si adornarono di colonnine ritorte, scintillanti di tessere musive, quasi a prolungare oltre i riquadri delle aiuole i petali fiammeggianti dei garofani, dei geranii, delle rose, dei gigli. Tutto ciò che era la manifestazione della bellezza divina

BASILICA DI S. PAOLO FUORI LE MURA — PARTICOLARE DEL CHIOSTRO.

(Fot. Alinari).

doveva trovar posto nella chiesa del Signore: e poichè il cielo di Roma era bellissimo, entrò largamente nelle chiese e nei chiostri e perchè i fiori erano meravigliosi, tappezzarono i giardini intorno alle antiche basiliche rinnovate e perchè l'acqua era chiara e fresca e scintillante, cantò la sua eterna canzone dentro i bacini di marmo e perchè il sole era divino, fu chiamato a partecipare di tutta quella gloria scintillando sugli ori dei mosaici, vivificando i petali delle piante, esprimendo la resina dai cipressi, luccicando nelle fontane, illuminando il fumo argentino degli incensi, rendendo corusco ogni santuario, come un gioiello meraviglioso. L'arte dei Cosmati fu

la più profonda espressione dell'anima latina: in essa si ritrovano le forme larghe e severe dell'architettura romana maritate a quel bisogno di colore e di calore che fu proprio degli italiani. Ogni chiesa è un inno d'amore: ma è un inno scritto in

BASILICA DI S. PAOLO FUORI LE MURA — CANDELABRO SCOLPITO IN MARMO.

(Fot. Alinari).

belli elegi sereni in cui si riflette e vibra e mormora ancora l'eco possente della grande poesia antica.

La famiglia così detta dei Cosmati, intorno alla quale si aggrupparono i vari marmorari romani, è di origine incerta: le prime notizie se ne hanno alla fine del secolo XI e dopo aver continuato a vivere gloriosamente per tutto il successivo, finiscono d'un tratto e si disperdono per le varie città d'Europa quando la corte pontificia abbandonò Roma e si ritirò in Avignone. Capostipite della famiglia è

della scuola fu Lorenzo, il quale insieme col figlio Giacomo l'anno 1210 compiva il portico della basilica di Civita Castellana. Cosimo — o Cosma — che per l'eccellenza dell'arte sua doveva dare il nome alla scuola — fu il figlio di Giacomo —

PORTA DI S. ANDREA IN FORMIS. (Fot. Moscioni).

al quale si deve la porta e il pavimento di San Saba sull'Aventino — e lavorò in Anagni fra il 1224 e il 1231. Egli ebbe tre figli, Luca, Giacomo II e Cosma II che alla sua volta fu padre di Giacomo III, di Pietro, di Giovanni e di Adeodato. Quest'ultimo compie il ciclo della gloriosa famiglia e a lui si debbono le decorazioni del Laterano e l'intiera cappella del *Sancta Sanctorum* alla Scala Santa, mentre il fratello Giovanni fu più specialmente scultore e ci lasciò i monumenti ricchissimi di

[illegible] de Sardis a Santa Balbina (1300), del cardinal Consalvo a S. Maria Maggiore (1299), del vescovo Durante a S. Maria sopra Minerva (1300) e di quel cardinale d'Acquasparta — in S. Maria in Aracoeli — morto nel 1300 e per cui Dante aveva scritto (Paradiso, XII):

> Ma non fia dal Casal nè d'Acquasparta
> Là onde vengon tali alla scrittura
> Ch'una la fugge e l'altra la coarta.

CHIESA DI S. MARIA SOPRA MINERVA — INTERNO. (Fot. Alinari)

Abbandonata Roma dai papi, questa famiglia si disperse e probabilmente cercò altrove lavoro. Opere di marmorari romani, nella loro linea caratteristica e con le loro decorazioni a mosaici policromi, noi ne ritroviamo per fino in Inghilterra, dove un *Petrus Romanus Civis* fece la tomba di S. Edoardo nell'abbazia di Westminster. In ogni caso la loro arte fu originalissima ed ebbe un'impronta propria che senza quel nefasto secolo XIV avrebbe forse dato frutti quali noi non possiamo immaginare.

E questa arte, come ho già detto, fu arte di eleganza e di luce. Durante la prima metà del secolo XIII, si rifecero quasi tutte le chiese e i privati seguirono l'esempio di Onorio III — il papa Savelli — che fu tra i primissimi riedificatori di Roma. In quel rifacimento, molti pronaoli furono atterrati: oramai si voleva il bel portico a colonne, più rispondente alle esigenze dei tempi. Disgraziatamente però pochi

CHIESA DI S. CECILIA — L'ALTAR MAGGIORE.

(Fot. Alinari).

[illegible] ne rimangono nella loro forma primitiva, e fra questi vanno menzionati quello di San Giorgio in Velabro che uno

BASILICA DI S. PAOLO FUORI LE MURA — L'ALTARE DELLA CONFESSIONE (Fot. Alinari).

Stephanus ex Stella cupiens captare superna
Eloquio rarus, virtutum lumine clarus
Expendens aurum, studuit renovare pronaulum...

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — SCULTURE DEL CHIOSTRO.

come dice l'elegante iscrizione incisa nella faccia dell'attico; e l'altro di San Lorenzo *extra muros* e finalmente quello di San Giovanni e Paolo che doveva aprirsi sopra un portale sontuoso, di cui rimangono ancora due leoni di marmo rosso. Anche i campanili furono una specialità di quella scuola e di quell'arte, campanili che hanno più tosto l'aspetto di torri quadrate a più ripiani e che l'imperioso bisogno del colore consigliò di decorare con losanghe, tondi e rettangoli di marmi colorati, come si vede nei due elegantissimi di Santa Maria in Cosmedin e di Santa Francesca Romana.

[illegible] LATERANO [illegible]

(Fot. Alinari).

Ma fu principalmente nell'interno delle chiese che si esercitò la fantasia dei marmorari romani. Nel maggior numero di esse, furono rifatti i pavimenti, a marmi policromi che con svariatissimi disegni geometrici tentano di ricuperare la bellezza decorativa dei tappeti orientali. Anche la *Schola Cantorum* coi due amboni per la lettura dell'Epistola e dell'Evangelio, fu riccamente decorata dai Cosmati. Le meglio conservate sono ancora quella di Santa Maria in Cosmedin e quella di San Clemente. Come abbiamo veduto, la basilica primitiva di San Clemente, rasa al suolo nel saccheggio normanno del Guiscardo, era stata riedificata dalle sue rovine, con grandissima magnificenza, e anche qui i marmorari romani avevano costruito il coro elegantissimo servendosi con molta eleganza dei cancelli e dei plutei trovati fra i ruderi della chiesa bruciata. La stessa disposizione noi troviamo a Santa Maria in Cosmedin, che restaurata da Alfano, camerlengo di Callisto II, veniva poi completata nel secolo successivo, fino a Pasquale che scolpiva il cero votivo, fino ad Adeodato che l'anno 1294 — come si rileva da un'iscrizione — innalzava il ciborio elegante dell'altar maggiore.

Costruzioni di simile natura dovevano anche essere a San Lorenzo e a S. Maria in Aracoeli, dove si trovano ancora gli amboni che rimontano al vecchio Lorenzo e che sono stati tolti dal loro posto primitivo, a San Cesario sulla via Appia e a San Silvestro. Ma in questa ultima chiesa Sisto IV tolse ogni cosa, e le decorazioni cosmatesche — opera di Giacomo — fece trasportare nella chiesuola di S. Nereo e Achilleo, dove furono arbitrariamente ricostruite. Tutti questi lavori hanno un carattere unico: sono riquadri marmorei dove grandi rettangoli di porfido o di verde antico rimangono incorniciati da elegantissime figure geometriche in tessere musive. Qualche volta l'artista osa una decorazione più complessa e allora si hanno — come nell'altare di S. Cesario — figure di animali, galli e leopardi e piche dalle ali multicolori, di evidente ispirazione bizantina, mentre per rompere la monotonia della linea

retta s'immaginano cortinaggi di marmo che due angeli in alto rilievo sollevano ai lati del paliotto, soggetto, quest'ultimo, che ritroveremo impiegato larghissimamente nei sepolcri di Giovanni Cosmati.

PALAZZO DEI CONSERVATORI — CARLO D'ANGIÒ. (Fot. Moscioni).

Un'altra forma architettonica, in cui gli artisti di quel secolo si compiacquero, fu quella dei chiostri. I più antichi e i più semplici sono forse quelli di S. Cecilia e di S. Lorenzo *extra muros* che risalgono agli ultimi anni del secolo XII: vôlte basse, archi relativamente chiusi e fasci di colonne tozze e massicce. Ma con la nuova arte i corridoi si allargano, gli archi divengono più alti e più snelli, le colonne si disgiungono, prendono le forme più variate, si adornano nei loro fusti di mosaici

variopinti. Caratteristici in questo senso, rimangono ancora intatti i chiostri di San Paolo e di San Giovanni in Laterano. Cominciato il primo sotto Pietro da Capua (1193-1208) che ne fu l'architetto, terminò sotto Giovanni d'Ardea l'anno 1241. Ma

BASILICA DI S. LORENZO FUORI LE MURA — MONUMENTO AL CARDINALE GUGLIELMO FIESCHI.
(Fot. Alinari.

se Pietro da Capua ne fu l'autore, certo molti altri dopo di lui dovettero mettervi la mano, come si rileva anche dalla differenza di ornamenti e di stile. Così per esempio il quarto lato, che è quello più fino e più elegante, ha una forma diversa, mentre l'iscrizione musiva ci parla di un Magister Petrus, il quale molto probabilmente fu quello stesso a cui si deve il bel chiostro dell'abbazia di Sassovivo presso Foligno.

In quanto all'altro di S. Giovanni in Laterano, si sa che fu costruito nel primo ventennio del secolo XIII da un artefice chiamato Vassalletto [1], il quale lo aveva cominciato con suo padre, come si rilevava da un'iscrizione che oggi non esiste più e che è riportata dal De Rossi: ma l'uno e l'altro di questi due chiostri hanno il

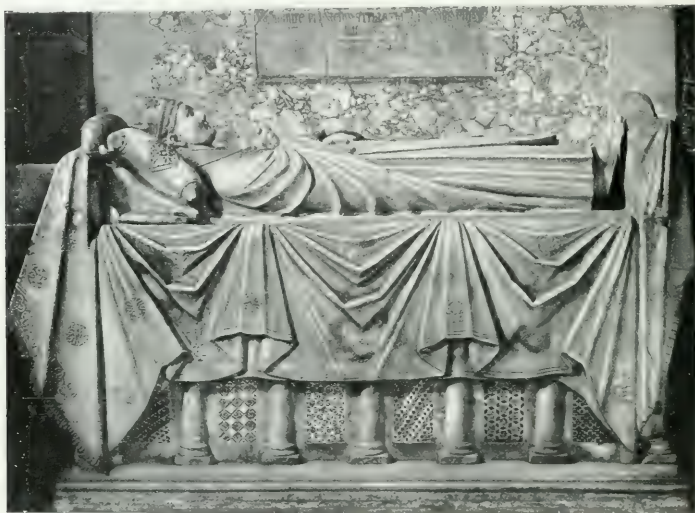
CHIESA DI S. MARIA IN ARACOELI — MONUMENTO ALLA SAVELLI FAMIGLIA.

([illegible])

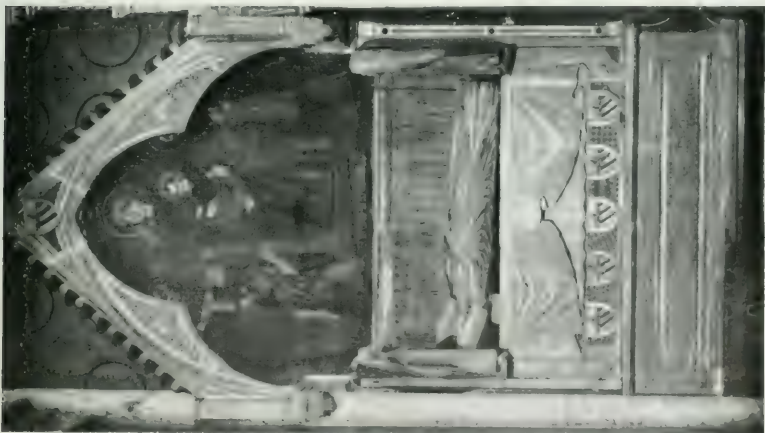
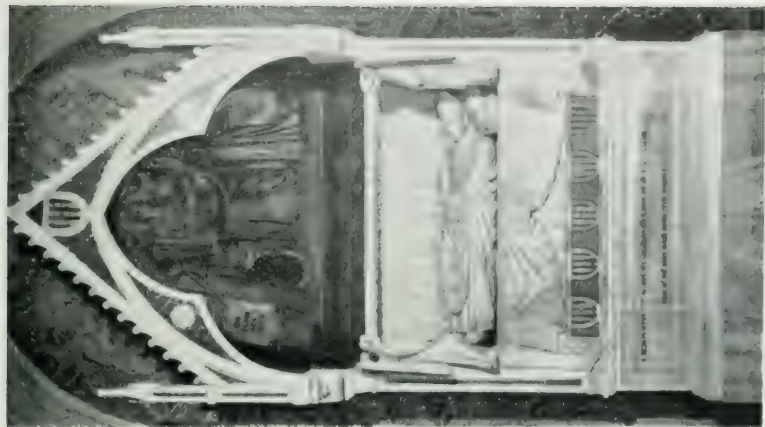
medesimo carattere di gioia e di luminosità, e rimangono come un ammonimento di vita fra i molti della stessa epoca che sono un continuo ricordo di morte!

Perchè la caratteristica della loro arte fu il bell'arco pieno e rotondo, suggerito senza dubbio dagli esempi delle antiche architetture romane. Se una derivazione

[1] Di questo medesimo Vassalletto sono in Roma altre [illegible] SS. Apostoli, la marge[illegible] di pozzo nella [illegible] S. Bartolomeo [illegible] e il cero pasquale nella basilica di San Paolo. Questo ultimo, dopo esser rimasto per molti anni sul piazzale esterno della basilica, fu portato nel museo Vaticano e [illegible] qui nella navata [illegible] basilica Ostiense, [illegible] in collaborazione con Nicola d'Angelo, come si rileva dall'iscrizione.

bizantini vogliamo trovare nell'arte cosmatesca, bisogna però riconoscere che con l'ampliamento del diametro dell'arco essa acquista un carattere proprio e un'impronta nazionale. Esaminate — per esempio — i due portali che ancora vi rimangono di S. Antonio Abate e di San Tommaso in Formis. Quest'ultimo specialmente — lavoro nobilissimo del vecchio Giacomo e di suo figlio il grande Cosma — ha una semplicità e una dignità piena di eleganza. E con quanta arte i due artisti romani hanno decorato, con un bel tondo in mosaico rappresentante Gesù fra due schiavi [1],

CHIESA DI S. PRASSEDE — MONUMENTO AL CARDINALE ANCHERO DI TROYES. (Fot. Alinari).

la lunetta che n'è risultata e che sarebbe sembrata troppo grande se lasciata nuda e senza ornamenti. È facile dunque capire che con tali sentimenti e con tali esempi lo stile archiacuto non potè mai avere a Roma nessuno sviluppo. Nè tentativi di introdurre anche qui l'architettura gotica mancarono in quelli anni di fervore. L'anno 1280 infatti, volendo Nicola III riedificare e ingrandire la chiesa di Santa Maria sopra Minerva, chiamò da Firenze Fra Sisto e Fra Ristoro d'Arezzo, i due architetti che avevano edificato Santa Maria Novella. E l'edificio sorse nel rigido stile archiacuto quale era di moda nel settentrione d'Italia. Ma rimase senza imitatori, e subito a pena fu possibile i romani lo deformarono allargando la crocera, aprendovi innumerevoli cappelle laterali, facendovi penetrare più aria e più luce che potevano.

(1) La chiesa di S. Tommaso in Formis apparteneva all'ordine dei Trinitari, che aveva per regola il riscatto degli [illegible].

CHIESA DI S. MARIA SOPRA MINERVA — MONUMENTO A GUGLIELMO

Anche Arnolfo di Lapo Fiorentino fu a Roma nell'ultimo ventennio del secolo e lavorò in S. Maria Maggiore, in Santa Cecilia nel 1283 e in San Paolo nel 1285, dove fece i tabernacoli dell'altar maggiore in cui si accenna ad archi acuti e a cuspidi e a trafori goticizzanti e le sculture che rimangono frammentarie qua e là nella chiesa [1]. Ma non deve avere esercitato una grande influenza, già che vediamo in quegli stessi anni che anche Adeodato Cosmati tentava qualcosa di simile, ma preso

BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — GIOVANNI COSMATI: MOSAICO DECORANTE IL MONUMENTO DI CONSALVO RODRIGUEZ.

da un sùbito pentimento mozza le cuspidi — come nel ciborio frammentario di S. Giovanni in Laterano e in quello di S. Maria in Cosmedin — e arrotonda la vòlta delle sue cappelle come in quella della Scala Santa, quasi gli ripugnasse la novità di uno stile così poco adatto al sentimento nazionale.

E una identica espressione d'arte noi la ritroviamo nella scultura, dove le figure rotondeggianti, la tecnica dei capelli trattati alla maniera antica, l'indole stessa degli ornati fanno pensare alle sculture romane che dovevano abbondare fra le rovine degli antichi monumenti. Così per esempio la statua di Carlo d'Angiò che fu senatore dei romani e che questi gl'innalzarono intorno al 1284, dove l'as-

(1) [illegible] alla messa che adornava il sepolcro di un vescovo, ora disperso in varie parti della basilica. Anche la statua di Carlo [illegible]

sassino di Corradino di Svevia ci è rappresentato come un antico console romano, assiso nella sedia curule, è di un verismo così energico che ci dimostra come egli abbia dovuto posare di persona d'innanzi all'artefice. Del resto, nei primi albori di

CHIESA DI S. MARIA IN ARACOELI — MONUMENTO AL CARD. MATTEO D'ACQUASPARTA.

(Fot. Alinari).

quel rinascimento i marmorari non si peritarono di prendere direttamente le antiche sculture per decorare i loro monumenti, come fecero per quello del cardinale Fieschi in San Lorenzo, dove un mirabile sarcofago pagano è incastrato con molta grazia sotto una architettura contemporanea e completato con un ingenuo affresco che rappresenta la Madonna; e come ripeterono per il sepolcro della famiglia Savelli in Aracoeli, che ci fa vedere il solito sarcofago antico, inquadrato da cornici di marmo

ove si sculpirono gli stemmi gentilizi in opera musiva, coronato da una minuscola edicola della Madonna assai rozzamente scolpita. Ma in seguito la loro arte si affrancò, ed essi tentarono con fortuna composizioni più complicate e figure più

CHIESA DI S. BALBINA — MONUMENTO DI SURDIS.

grandi. La tomba di Onorio IV — disgraziatamente frammentaria per essere stata trasportata dalla vecchia basilica Vaticana in S. Maria in Aracoeli — ci fa già vedere la figura giacente del pontefice, ancora assai rozza, ma già piena di espressione e di verità. Più classico invece nel sentimento e più libero nella tecnica è il mausoleo — anche questo incompleto — del vescovo Anchero di Troyes, in Santa Prassede, mausoleo compiuto intorno al 1286. E finalmente siamo alle tombe di

CHIESA DI S. LORENZO — IL VESTIBOLO.

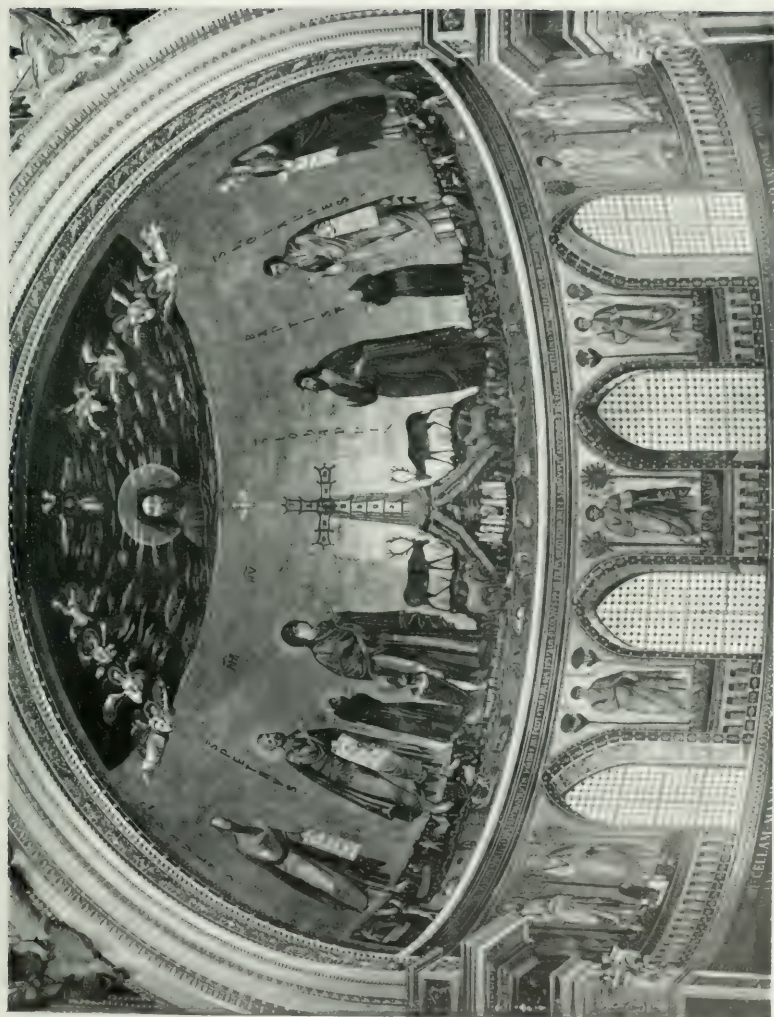
Giovanni, ricche di stile, magnifiche di fattura, in cui le architetture delle arche, le statue dei morti e le pitture musive delle lunette [1] formano un insieme mirabile d'armonia e di buon gusto decorativo.

Le stesse fasi, più accentuate forse, si trovano nella pittura. Essa comincia con gli affreschi infantili di San Lorenzo, dove in tanti riquadri successivi sono rappresentate le gesta di Onorio III — fra le altre vi è il papa che incorona Pietro di Courtenay prima che questi sciogliesse le vele per il suo tragico imperio d'Oriente — poi si sviluppano nei mosaici di Santa Maria in Trastevere, negli affreschi di

CAPPELLA DI S. SILVESTRO AI SS. QUATTRO CORONATI.

San Sebastiano alla Polveriera, nelle decorazioni di S. Clemente, nei mosaici dell'abside di Santa Francesca Romana, per giungere alle glorie dei Torriti, dei Rusutti e dei Cavallini. In mezzo a queste forme, dove il riflesso di un bizantinismo passato di moda si intravvede ancora a traverso le forme già più snelle della nuova èra — sono notevoli sotto questo rapporto le così dette vergini sagge e vergini stolte della facciata di Santa Maria in Trastevere — gli affreschi puramente bizantini della cappella di San Silvestro ai Santi Quattro Coronati, ci stupiscono come un anacronismo e ci trasportano in pieno secolo IX, fra i rozzissimi artefici greci di Pasquale II.

Del resto in quel periodo si fece e si restaurò molto, tanto che i due grandi mosaici nelle absidi di Santa Maria Maggiore e di S. Giovanni in Laterano, finora attribuiti a Jacopo da Torrita, non sono se non rifacimenti dei mosaici primitivi

(1) [illegible] e ciò per modestia di [illegible]

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — MOSAICO DELL'ABSIDE.

Fot. Alinari

BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE - - MOSAICO DELL'ABSIDE.

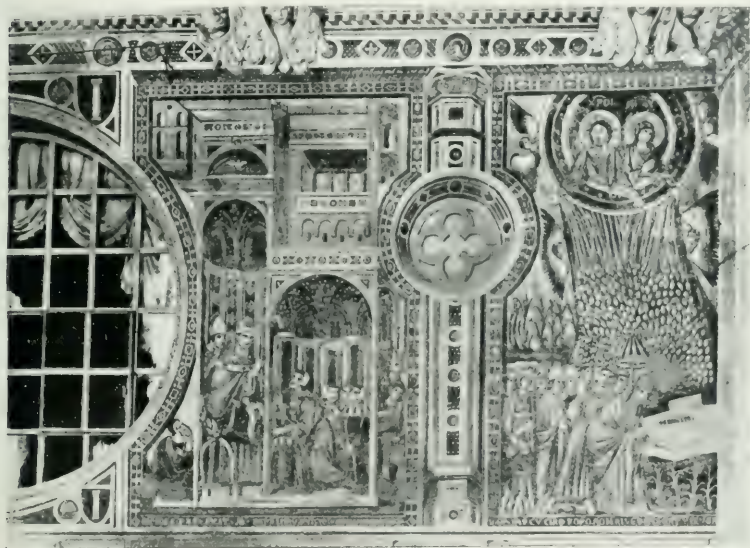
(Fot. Alinari)

[illegible]. Come il Torriti e con lui il suo compagno di lavoro Iacopo da Camerino vi introdussero varianti e vi aggiunsero personaggi, tanto che nel primo vediamo il ritratto del cardinale Colonna che quel restauro aveva ordinato e nel secondo le immagini dei due artefici che lo avevano eseguito, ma l'ordinamento principale alle figure e l'insieme dei particolari è di una epoca di molti secoli anteriore. È un peccato che noi non possiamo giudicare nella sua interezza l'opera di questo musaicista che dovette essere interessante e segnò senza dubbio il passaggio

BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — MOSAICO DELLA FACCIATA.

dal vecchio al nuovo stile. Esiste di lui, nella chiesa di Santa Sabina, un ritratto del generale dei domenicani Munoz, morto nel 1300, così energico nei tratti e così acuto nella ricerca del carattere, che ci dimostra quale forza dovea avere avuto l'oscuro pittore romano del secolo XIII. E questa forza era allora comune a molti artisti di Roma, tanto che quando vi giunsero da Firenze i due compagni di Cimabue — Gaddo Gaddi e Rusutti — non trovarono nulla da insegnare. I musaici che questi due pittori toscani eseguirono sulla facciata di S. Maria Maggiore — dove l'uno dipinse la leggenda di Liberio e del patrizio Giovanni, e l'altro il Padre Eterno trionfante nel cielo — non differiscono molto dai lavori dei contemporanei e ci mostrano ancora una ispirazione a pena nascente e ancora imprigionata nelle pastoie bizantine [1].

[1] [illegible]

Fu in un tale periodo d'arte che Bonifacio VIII chiamò a Roma Giotto per i lavori del Laterano e della basilica Vaticana. Una sorte maligna ha disperso quasi intieramente le opere che il grande artista da Bondone eseguì durante il suo soggiorno a Roma. La navicella di S. Pietro, eseguita sulla facciata della basilica Vaticana, fu totalmente rifatta nel secolo XVII [1], sì che del lavoro primitivo non rimane se non il disegno; dei grandi affreschi dipinti nella chiesa di San Giovanni non rimane che un piccolo frammento — il papa Bonifacio VIII fra due cardinali, in atto di

BASILICA DI S. MARIA MAGGIORE — MOSAICO DELLA FACCIATA.

leggere la bolla del primo giubileo bandito l'anno 1300 — e si deve a Eugenio Muntz, che trovò un disegno all'Ambrosiana di Milano, se si può ricostruire l'intiera scena; finalmente dei quadri eseguiti per l'antica confessione di San Pietro, a spese del cardinale Stefaneschi, non abbiamo oramai più che tre tavole, rappresentanti *Il Redentore col donatore, La crocifissione di San Pietro* e *La decollazione di San Paolo*, con altre figurine di santi, conservate nella stanza del capitolo della basilica Vaticana. Si attribuiva anche a Giotto, riferendosi a un passo del Vasari, l'abside di San Giorgio in Velabro, dove è il Salvatore fra San Giorgio e San Sebastiano — affresco molto guasto dall'umidità e da restauri successivi — ma la sua autenticità è stata recentemente messa in dubbio dall' Hermanin che vuole più tosto attribuirlo a Pietro Cavallini.

(1) Una copia dell'originale prima dei restauri si può vedere nella chiesa di S. Maria della Concezione in piazza Barberini.

E Pietro Cavallini ci apparisce veramente oggi come il pittore rappresentativo dell'arte romana in quell'ultimo scorcio del secolo XIII. Dietro la scorta del Vasari, che nel suo campanilismo estetico voleva imporre la supremazia fiorentina a tutti i grandi artisti d'Italia, noi ci eravamo abituati a considerare questo grandissimo artista un discepolo di Giotto. Ma egli fu invece personale e originale e i mirabili affreschi trovati sotto l'intonaco nel coro di S. Cecilia ci mostrano una pittura

[illegible] — Mosaico di Giotto. Fot. Alinari.

essenzialmente romana. Allievo forse dei Cosmati, Pietro Cavallini seppe infondere alle sue figure quel profondo sentimento classico che si ritrova nelle statue dei maestri marmorari, e conservò loro quella nobiltà di portamento e quella eleganza di panneggi quale poteva solo derivare da chi si trovava in contatto continuo con l'antica bellezza. Così sul finire del XIII secolo egli arrivava allo stesso punto in cui era arrivato Giotto, e infondeva all'arte della pittura una vita nuova, che pur essendo personalissima si riallacciava ancora alle tradizioni romane. Disgraziatamente per noi delle molte cose che egli dipinse nelle chiese di Roma, non ci rimangono che questi affreschi del Giudizio Universale, un piccolo riquadro in mosaico nel tamburo dell'abside di S. Maria in Trastevere, e alcuni frammenti delle decorazioni

che egli eseguì in San Paolo, disordinatamente ricostruiti nel rovescio dell'arco di Galla Placidia. Ma tutto ciò bastò a farcene rimpiangere la perdita e a mostrarci la figura di Pietro Cavallini quale deve essere stata: quella di un magnifico pittore geniale, attivo e — sopra tutto — romano.

S. GIOVANNI IN LATERANO — BONIFACIO VIII PROCLAMA IL GIUBILEO.

E ci dimostra anche quale fisonomia avesse a Roma l'arte sul principio del secolo XIV: coi Cosmati, col Torrita, col Cavallini, si avevano gli albori di un radioso rinascimento, albori che promettevano uno sviluppo come noi non possiamo immaginare. Solamente, Benedetto XI, atterrito dalle turbolenze dei baroni romani, si ritirava a Perugia e in quell'esilio volontario moriva l'anno 1304. Il suo successore — escito da quel laborioso conclave che durò un anno e nel quale si dovette venire a un accordo a cui non fu estraneo Filippo il Bello di Francia — fu quel Bertrando de Got, arcivescovo di Bordeaux, che non si degnò nè meno di

venire a Roma e che incoronato papa nella chiesa di San Giusto, a Lione, errava qualche anno per le città meridionali della Francia e si stabiliva definitivamente ad

ESA DI S. CECILIA — AFFRESCHI DEL CAVALLINI.

Avignone, dove i vescovi di Roma dovevano rimanere per oltre settanta anni! E Roma piombava nella anarchia. Senza più capo, senza una volontà superiore che la difendesse dalla balia dei baroni che se ne contendevano il possesso, miserabile, spo-

polata, era oramai divenuta uno spettro sanguinoso e vano. Nè meno nei tempi funesti del millennio si era avuta una più profonda miseria. Il Laterano arso e ab-

TORRE DELLE MILIZIE.

bandonato, i monumenti depredati, le chiese crollanti, le scalinate ruinose, le fontane asciutte, dovunque urla di moribondi e stridore di fiamme; dovunque tumulto di zuffe e di violenze, bagliori d'incendii, supplicazioni di feriti e di agonizzanti. E

in questa spaventosa rovina, fra tanto fragore di stragi e fra tanto spettacolo di dolore la voce di Dante apparisce come un appello supremo alla podestà impe-

TORRE DEI CRESCENZI, DETTA DELLA SCIMMIA. (Fot. Alinari).

riale che non aveva più forza di riconquistare la corona sepolta fra le macerie e le ceneri degli incendii :

Vieni a veder la tua Roma che piagne
Vedova e sola, e dì e notte chiama :
Cesare mio, perchè non m'accompagne ?

E naturale che questo barbarico secolo di ferro dovesse lasciare un'impronta

TORRE DEI CONTI.

LE DUE TORRI DEI CAPOCCI IN VIA LANZA.

i Pierleoni tenevano il teatro di Marcello, gli Orsini si erano asserragliati nel Castel Sant'Angelo e i ruderi del teatro di Pompeo aveva trasformato in formidabile arnese di guerra, i Colonna erano sicuri dentro le terme di Costantino e accanto ad ognuna di queste piazze forti sorgeva la torre a più ripiani, di solida opera laterizia, munita contro tutti gli assalti e contro tutte le sorprese. Ogni famiglia ebbe la sua e dall'una all'altra si combattevano feroci battaglie con dardi, con pietre, con olio

PALAZZETTO DELL'ANGUILLARA.

bollente, così che Roma era tutta irta di quei torrioni, fumiganti e urlanti nelle feroci e sterili lotte partigiane. Se bene distrutte da Sisto V che volle spegnere ogni ricordo di libertà baronale con il piccone e con la scure, molte di queste torri rimangono ancora : così quella delle Milizie che per il suo fiero aspetto il popolo innestò alla leggenda neroniana e disse che dalla sua cima l'imperatore deve avere cantato i versi dell'Eneide, durante l'incendio di Roma : così quella dei Crescenzi a S. Agostino dove giorno e notte arde una lampada sotto un'immagine della Madonna per ricordare il fatto miracoloso di una bambina rubata da una scimmia e salvata per un voto fatto alla Vergine ; così quella dei Conti nella cui base una orgogliosa iscrizione chiama i passeggeri a osservare e ammirare la sua inespugnabile forza :

così quella dei Margani, che sembra sorgere sulle rovine della scultura antica, così quella dei Capocci a S. Lucia e quella degli Anguillara — i parenti potentissimi degli Orsini — che restaurata di recente sembra col vicino campanile pa-

CASA DI S. PAOLO. — Fot. I. I. d'Arti Grafiche

drato di San Crisogono chiudere il Trastevere con una cintura impenetrabile all'èra moderna.

Si capirà facilmente, come fra tanto ardore di battaglia non potessero sorgere opere di pura bellezza. La scultura era caduta in un nuovo decadimento pietoso e bisogna ricercare nelle rare pietre tombali dell'epoca un ultimo riflesso di quell'arte che aveva avuto una gloria così recente. Ma il più delle volte i marmorari non

[illegible] far altro che graffire nel marmo qualche immagine grossolana, come si vede nella lapide commemorativa della porta S. Sebastiano dove è tracciato un grande angelo rozzamente infantile e nei sepolcri dell'abbadessa Stefania (1313), di Ocilenda de' Manganelli e di Perna Savelli (1315) a Santa Sabina, della monaca Lucia a Santa Bibiana (131?), di Nicola Porcari a S. Giovanni della Pigna (1302), di un anonimo nel chiostro di S. Luigi dei Francesi, e in qualche altro di poca importanza sparsi

CASA DI S. PAOLO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nelle chiese di Roma. In tanta miseria il bassorilievo rozzissimo che copre la tomba del cavaliere Carboni, comandante della cavalleria e morto nel 1373, ci sembra quasi miracoloso.

Anche di opere architettoniche si hanno poche tracce e — fatto curioso a notarsi — quasi tutte destinate a ricordare periodi di terrore e di sofferenza. Così la grande scalea marmorea dell'Aracoeli, edificata a spese del popolo romano, che vi impiegò la somma ingente di 5000 fiorini e depredò molti antichi monumenti per procurarsi il marmo, in ringraziamento alla Vergine di aver preservato Roma dalla grande pestilenza che devastò gran parte delle province italiane [1]. Così l'Ospedale

[1] [illegible] Lorenzo di Simone Andreozzi

di S. Giovanni Laterano, che fu edificato l'anno 1341 a *refugium pauperum et infirmorum* come dice la malinconica iscrizione che ancora si conserva. Ma il denaro scarseggiava a Roma, che Francesco Petrarca doveva vedere in sì terribili condizioni quando a traverso tante rovine vergognose fu condotto sul Campidoglio a esservi coronato poeta, e i papi da Avignone non pensavano certo ad arricchire una città

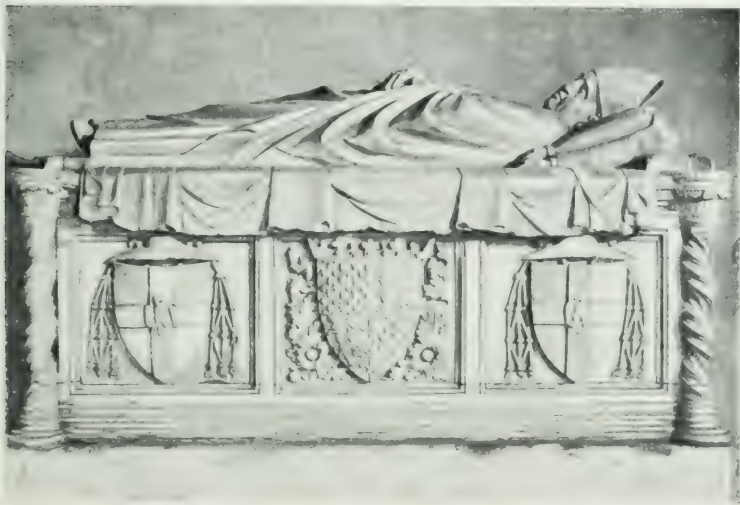
CHIESA DI S. MARIA IN ARACOELI — LA SCALINATA — Fot. Alinari.

che consideravano perduta. Nè Cola di Rienzo, che pure fu uno spirito amante di cose antiche, ebbe il tempo e il potere di occuparsi d'arte durante il fortunato e breve tribunato che lo rese padrone della città. Così di quel periodo rimangono scarsi avanzi di edifici pubblici e scarsissimi di privati. Fra questi alcune case in Trastevere o nel quartiere di S. Bartolommeo dei Vaccinari, dove la così detta Casa di S. Paolo può servire a darci un'idea di quello che dovettero essere le abitazioni borghesi dei romani durante il secolo XIV.

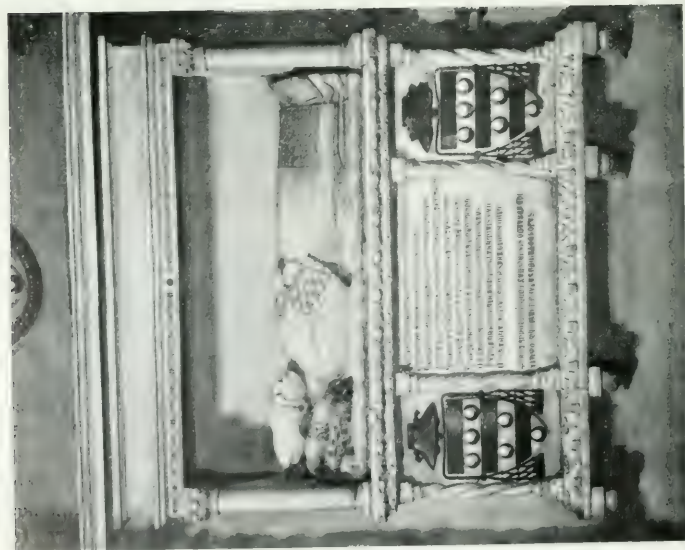
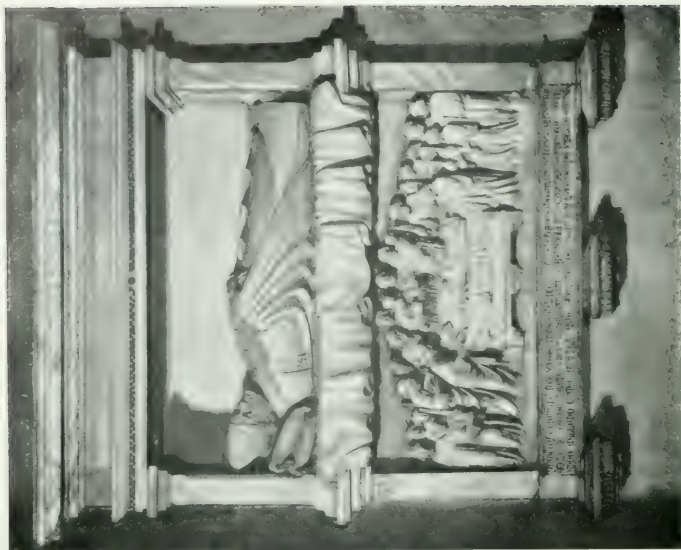
Ma oramai il secolo volgeva alla fine e i pontefici cominciavano a pentirsi di aver lasciato la rocca della loro gloria e il popolo a essere stanco di quella fallace libertà degenerata in licenza. Già Urbano V (1362-70) aveva fatto un viaggio a

BASILICA DI S. GIOVANNI IN LATERANO — L'ALTAR MAGGIORE.

(Fot. Anderson)

Roma e aveva ordinato che si restaurasse il Laterano, restauro che fu affidato a un senese — Giovanni Stefani — e di cui ci rimane anche oggi il tabernacolo dell'altar maggiore in puro stile gotico, quale doveva soddisfare gli occhi e lo spirito del pontefice francese, che d'altra parte non seppe resistere alla tentazione della patria lontana e ritornò nel suo palazzo avignonese, contro le minacce di quella mistica Brigida svedese, che gli aveva predetto la morte se avesse lasciato Roma. Il che, del resto, avvenne. Se non che qualche anno più tardi un'altra donna — quella ardente e dolce Caterina da Siena che getta una luce così viva nel secolo di terrore —

CHIESA DI S. CECILIA — MONUMENTO AL CARD. ADAMO ASTON

riprese il disegno e fu più fortunata della patrizia scandinava, già che riusciva nel suo intento e riconduceva stabilmente il papa sulla tomba degli apostoli. Questo papa fu Gregorio XI, e il grande avvenimento ebbe luogo il 17 gennaio 1377. La « captività di Babilonia » era durata 72 anni.

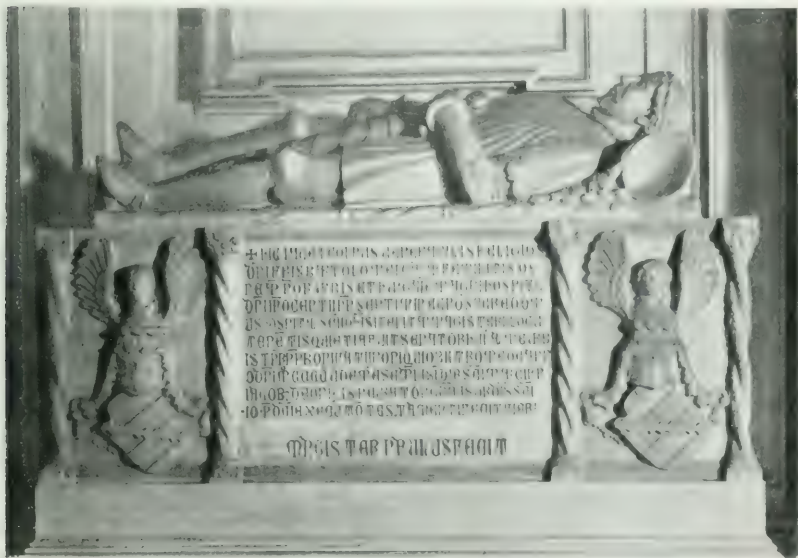
E come risultato di questo fatto, ecco che nel campo estetico noi troviamo subito una improvvisa e inesplicabile rinascita. Verso la fine del secolo XIV noi ci troviamo infatti d'innanzi a un artista che riassume in sè tutte le tradizioni dei marmorari romani e ci fa già presentire le prossime glorie del rinascimento. Si chiamò Paolo Romano e di lui abbiamo una vaga notizia nei comentarii del Ghiberti, dove narra il ritrovamento della statua dell'*Ermafrodito* con queste parole: « Rimondandosi detto luogo, che era sopra San Celso, in detto lato si fermò uno scultore; fece trarre fuori detta statua e fecela condurre a S. Cecilia in Trastevere ove lo scul-

CHIESA DI S. MARIA IN TRASTEVERE — MONUMENTO AL CARDINALE STEFANESCHI.

(Fot. Alinari).

CHIESA DI S. MARIA IN TRASTEVERE — MONUMENTO AL CARDINALE FILIPPO D'ALENÇON.

(Fot. Alinari).

tore lavorava una sepoltura d'un cardinale...». Si vede così come Paolo Romano fosse studioso degli antichi e questo suo studio si intuisce dal carattere stesso dell'opera sua e in modo speciale dal bassorilievo che adorna la sepoltura del cardinale Filippo d'Alençon, in Santa Maria in Trastevere, bassorilievo che sembra tolto da un sarcofago pagano. Ma se lo studio degli antichi può spiegare fino a un certo punto la plastica e il sentimento delle sue figure, è certo che troviamo in lui una

S. MARIA AVENTINA [illegible]

[illegible]

sopravvivenza cosmatesca, la quale ci dimostra come la tradizione della grande scuola romana non fosse del tutto spenta. Che marmorari, affiliati probabilmente ai Cosmati, esistessero in Roma non è dubbio, e il documento che si riferisce alla scala dell' Aracoeli ci fa sapere di quel Magister Laurentius Simeoni Andreozzi[7], che abitava il rione Colonna. Ma nell'arte di Paolo Romano v'è qualcosa di più che il semplice riflesso di una scuola spersa nel mondo da circa un secolo: le figure di Filippo d'Alençon (14[illegible]0) e dello Stefaneschi (1417) risentono nelle proporzioni e nella modellatura di quelle eseguite cento anni prima da Giovanni Cosmati. Inoltre nel monumento frammentario del cardinale Adamo d'Herthford (1[illegible]) vi sono particolari decorativi e colonnette scannellate a ornamentazione musiva che si riallacciano diret-

[illegible] con le architetture cosmatesche. Anche il monumento funebre al senatore Bartolommeo Carafa (1405), gran priore dell'ordine di Malta e sepolto in Santa Maria Aventina, è importante per lo studio del primissimo rinascimento romano, sebbene il restauro del 1611 ce lo abbia lasciato abbastanza malconcio.

CHIESA DI S. FRANCESCA ROMANA — MONUMENTO AL CARDINALE VULCANIO.

Finalmente gli stessi caratteri si ritrovano nella statua di Bonifacio IX nella sacrestia di San Paolo e nel sepolcro del cardinale Vulcanio a S. Francesca Romana. Quest'ultimo anzi ha nel basamento figurette allegoriche e intagli ornamentali che ci fanno già presentire nella loro rozzezza la prossima arte d'Isaia da Pisa. In ogni caso, fra l'estremo crepuscolo della tradizione antica e i primi albori del nuovo rinascimento, Maestro Paolo, come egli stesso si firmava, acquista una importanza grande e serve quasi di anello di congiunzione fra le due epoche, anello finamente cesellato di quella catena che doveva recingere Roma di un così fulgido splendore.

Ma oramai, col ritorno dei papi nella città abbandonata, un nuovo periodo stava per cominciare, periodo di gloria inestinguibile che partendosi dalla purezza degli artisti lombardi e toscani del Quattrocento doveva raggiungere la cima con Raffaello e Michelangelo, per poi trovare la sua meravigliosa decadenza nell'arte conquistatrice di Gian Lorenzo Bernini. E il Rinascimento stava per entrare dentro Roma come un trionfatore.

BASILICA DI S. PAOLO — STATUA DI BONIFACIO IX

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).